

القاهرة

أدب • فكر • فن

لغتان في الشعر الحديث

مفهوم الحب والمرأة في شعر صلاح عبد الصبور

فلاسفة أيقظوا العالم

حوار مع زهرة تنتحر

ليس هجوماً على الماركسية



● لوحة للفنان أحمد نوار ●





● لوحتان ● تصویر فوتوغرافی ● للفنان کمال أحمد شریف ●

القاهرة

روية

إذا كان من الضروري أن نبذل عن هدف يسعى إليه النظام الاقتصادي في الدول المتقدمة - ذلك مع الاعتراف بصعوبة رد علاقات معقدة ومتشابكة إلى هدف واحد - فإننا نقول بأن هذا الهدف هو النمو ، والنمو هو المثل الأعلى للسلوك الاقتصادي ، والعلم يكون في خدمة النمو ، والبحث عن النمو نقل المتقدمين إلى عالم الكم وإبعادهم عن عالم الانساق والجمال .

ولذلك لم يكن غريباً أن يرى العديد من المؤرخين إن الحضارة الصناعية في أوروبا والولايات المتحدة هي حضارة الكم .

ولكن أي كم ؟

إنه البحث عن زيادة الأشياء التي يمكن حيلزتها ، والهدف أصبح زيادة الإنتاج و ، الناتج القومي ، و ، الدخل القومي ، اكتسباً قسسية وقبلاً غير متنازع عليها في أهداف المجتمعات ، ومن ثم يمكننا القول إن تسلط حيلزاتة الأشياء على الأسراد وزيادة المتاح منها قد أصبح الهدف . ومن ثم فإن ، المادة ، و ، المعونات ، أصبحتا مثلاً من الثانية في خدمة الأولى .. أي أن العلم أصبح وسيلة لخدمة الإنتاج ..

وربما يكون هذا هو موطن الخطأ ، ويكون الإصلاح أيضاً بأن نعكس العلاقة بحيث يسعى المجتمع في مصر إلى الاهتمام بالمعلومات المتاحة للجميع ولكل فرد ، بحيث تكون الأشياء في خدمة هذا الهدف .

والحديث عن المعلومات هو حديث عن تنمية الإنسان في عقله وقبسه ، والاهتمام بالتركيز على أهمية المعلومات كهدف للمجتمع يؤدي إلى خلق قيم جديدة تضع القيم المادية والغنية في مرتبة عليا عن استمتاع الإنسان ومن ثم تخليص السعي وراء حيلزاتة الأشياء .

• القاهرة •

رئيس مجلس الإدارة
د. سمير سرحان
رئيس التحرير
عبد الرحمن فهمي
مدير التحرير
تحسين عبد الحى
مكتبة التحرير
شمس الدين موسى
المدير الفني
محمود الهندي
مجلس التحرير

د. أحمد عثمان
د. أمية كامل
د. سامية أسعد
د. عبد الغفار كاوي
د. عبد القادر محمود
د. ماري تيريز عبد المسيح
د. ماهر شفيق فريد
د. محمود فهمي حجازي
هاني الحلو
مدير الإدارة
عبد البديع قحاي

• الأسعار •

السودان ٩٠٠ - ليم - السعودية ٥ - ريال -
سوريا ٣٥٠ في - سن - لبنان ١٠٠ في ل - الأردن
١٠٠ - فلس - الكويت ٤٥٠ - فلسا - العراق ١٠٠٠
- فلس - المغرب ٨ - درهم - الجزائر ٦٥٠ سنتا -
تونس ١٥٠ - مليماً - الخليج ٩٠٠ - فلس

• الاشتراكات •

قيمة الاشتراك السنوي ٥٦ عدداً في جمهورية
مصر العربية ثلاثة عشر جنيهاً مصرياً بالبريد
العملي ، وفي بلاد انكسار البريد العربي
والأفريقي والباكستاني ثلاثون دولاراً أو سا
باعتها بالبريد الجوي ، وفي مختلف أنحاء
العالم ثمانية وعشرون دولاراً بالبريد الجوي ،
والقيمة تسدد مقدماً لعدم الاشتراكات
بالتقسيط للصحة للكتاب ج . م . ع .
أو بوجالة بريدية . أو بديك مصرف لاس الهبة
للصحة للصحة للكتاب - كورنيش النيل -
القاهرة وتضمن رسوم البريد للتسجيل على
الاسم والوصف .

ومن هنا تكون عملية التعبير اللغوي - في جوهرها - صراعاً ينتهي في معظم الأحيان إلى التوفيق أو المصالحة، وقد ينتهي - في أحد طرفيه - إلى الانصاع القائم للنظام الاجتماعي الثابت، بحيث يتسلم فيه جانب التعبير الشخصي، وفي الطرف المقابل إلى نوع من الرضا أو السكوت التام عن الإبانة، تبعاً للشعور بأن الموقف اللغوي هو في كنهه موقف مستحيل.

وتبقى صفة «الحدأة» - وقد أصبح من المتعارف عليه أن «الحدأة» لا تنطبق على كل شيء «حديث» - بعبارة أخرى أن «الحديث» زمناً قد لا ينتمي إلى «الحدأة» فناً. وإذا كان الوصف الزماني خاصاً بالنسبة، فما هو حديث في فترة ما لا يكون كذلك إلا بالنسبة إلى فترة سابقة، بينما يستحق أن يسمى قديماً بالنسبة إلى الفترة التالية (هذا إذا اتفق على حد زمني معين بعد ما قبله قديماً وما بعده حديثاً) - فإن الحدأة الفنية أيضاً تخضع للاختلافات الفردية بين المبدعين الذين يصنفون جميعاً «عديدين»، وإذن فالحكم بالحدأة فنياً ينطوي على قدر من التعميم، كما أن الحكم بالحدأة زمناً ينطوي على قدر من التحكم. ولكن التعميم في الحالة الأولى مقبول في النقد كما هو شأن التعميم في كل بحث علمي، لأنه يستند في آخر المطاف إلى فحص الجزئيات واستخلاص المشابهات. أما التحكم في الحالة الثانية (كابتداء الأدب العربي الحديث من الحملة الفرنسية على مصر) فإنه يستند إلى اعتبار تاريخي سياسي ليس له علاقة مباشرة بأدب.

ولا يزال التعبير بين الاعتبار الزماني والاعتبار الفني للحدأة غير مستقر في النقد الأدبي عندنا، أو قل أن الاعتبارين يتدخلان نتيجة لتبعية الظروف الخاصة بتاريخ أدبنا، إلى جانب أننا - من الناحية اللغوية الصرف - نستعمل الوصف «حديث» للدلالة على ما هو حديث فنياً، غير أنه عما هو «حديث» زمناً فحسب.

أما تلك الظروف الخاصة فنحن يا أن «الحدأة» بكل ما تحمله من دلالات على الأنماط الخطارية، التي ضد القيم الوثائقية وأحدتها منها، قد ارتبطت عندنا بتأصلنا الوثيقي بالغرب، وهو اتصال يمكن تعديده زمناً بقدر من الدقة؛ في حين أن «الحدأة» في الأدب الغربي لا ترتبط بحادثة معينة بل كانت مظهراً لاعتبارات فنية اجتماعية بلغت أوجها عندما بلغ التطور الرأسمالي الاستعماري أوجه، ومن ثم وجدنا معنى الحدأة عندهم لا يتأين بحادثة تاريخية معينة بل يرتبط بحساسية فنية جديدة، قد يرجعون بداياتها إلى بوليفر أو ديمو أو ملازميه من الشعراء، أو إلى بروسنت من النثرين، وقد لاحظنا إرغاسانيا قبل هؤلاء يضع ستون أو طبع عشار من الستين لدى لو كنت ورويل أو جيرار أو دورفان أو إدجار آلان پو.

ارتباط الحدأة عندنا بتأصلنا الوثيقي بالغرب - وهو اتصال المغلوب بالمغالب - جعل لها من أول الأمر سمعة سيئة عند قسم كبير من الناس. فالنقائض التي تفتقر إلى الثبات والتجديد، في حين أن تأثيرات بالدوية، وتستعير من الشرق الأدنى أو الأقصى على

وعلى رأس المسلمات الفلسفية التي تعتمد عليها التثنا :

الأولى : أن اللغة ليست مجرد انعكاس للواقع، إذا هي تعبير عن آثار ذهنية للواقع. ربما كان من السهل الاعتراف بأن الفقرات التي تحكي الواقع كالحقيقة أو المجلجلة أو الحزير أو الخفيف لا تمثل إلا نسبة ضئيلة من المفردات اللغوية بالقياس إلى المفردات الأخرى الكثيرة التي تعتمد في دلالتها على مجرد الاصطلاح؛ ولكن المسألة تبدو أموص وأكثر قابلية للنقاش فيما يتعلق بالمعالات بين الكلمات : فهل علاقة الإنسان مثلاً راجعة أساساً إلى الواقع، كموضوع خارج عن الإنسان، أو إلى تأثير الواقع في العقل الإنساني، مع احتمال وقوع تفاوتات - قريب أو بعيد - في طبيعة هذا التأثير ؟

والنقاش حول هذه النقطة الأخيرة يفتح الباب واسعاً لفحيت في علاقة اللغة بالأسطورة، وسر التوكلز المحفوظ بين أساطير الشعوب المختلفة. ولكن المسألة في جوهرها : أن اللغة لا تصور الواقع بل تأثير الواقع في الذهن - نقل صالحة لامتصاصها على أنها سلسلة فلسفية، طالما أن الخلاف منحصر في المقدار الذي تعطيه للواقع وذلك الذي تعطيه للاختراع البشري، أي في الكم لا في الحليقة.

المسألة الثانية : أن اللغة - من حيث إنها نظام اجتماعي يقصده به التفاهم بين الأفراد - تتسع بدرجة كبيرة من الثبات والتجديد، في حين أن تأثيرات البدئية التي يرد التعبير عنها متغيرة وغير محصورة.

يحسن بنا أن نحدد المراد بـ «اللغة» والمراد بـ «الحدأة» هنا، فنسأل أن نعرض الفكرة التي نحاول طرحها ونستعطف إلى شرحها ببعض الأمثلة. فليس من المؤكد أن قراء الأدب ودارسيه متفقون على معنى هاتين الكلمتين.

المراد باللغة هنا هو العلاقة بين الرموز الصوتية أو البصرية التي يصدرها قائل أو كاتب ما وبين هذا العالم أو الكتاب من ناحية، وبينها وبين الواقع الذي يريد التأثير فيه - عن طريق التأثير في سامعه أو قارئه - من ناحية أخرى. واليبحث في هذه العلاقة يتطلب الفحص في الأصول - أي علاقة اللغة بالفكر ووظيفة كل منها - وليس فقط تحليل العيانات اللغوية أو وصف العناصر اللغوية وعلاقاتها الجزئية كما هو الشأن في الدراسات الأسلوبية؛ وإن كان من المسلم به أن الدراسة الأسلوبية الجيدة تغفل من خلال تحليل البنيات اللغوية على نفسية القائل أو الكاتب وعلاقته بعصره؛ ولتكتنا في دراسة كاتبي نحن بصدها الآن لا نركز على التحليل اللغوي كما هو الشأن في الدراسة الأسلوبية، بل على بعض المسلمات الفلسفية حول علاقة اللغة بالفكر والمجتمع، وعلى ضوء هذه المسلمات نسير في تصنيفنا وتفسيرنا لجموعة كبيرة من النصوص، وبعد ذلك يأل دور الاستشهاد والتعليق.

نحن إذن نتقرب من حي الفلسفة من حيث المنهج، وإن كانت مادتنا هي نفس المادة الشعرية.

لغتَان في الشعر الحديث

د. شكري محمد عياد



في هذا العدد

الصفحات

- أدب
- دراسات
- (الفنان في الشعر الحديث) د. شكري محمد عياد ٤
- (مفهوم الحب والمرأة في شعر صلاح عبد الصبور) محمد بلوى ١٠
- (سمر حجازي) د. سمر حجازي ٢٠
- (كنوز البرقي) د. أحمد حسان ٣٠

إبداع

- (أغنية للشجرة: قصيدة) د. محمد القدوس ٨
- (السرا الأعظم: قصيدة) د. حسين علي محمد ٩
- (حوار مع زهرة تنحدر: قصيدة) اسماعيل محمد السبع ١٦
- (مقام الصمت: قصة) د. محمد الجبل ٩٦
- (حزور: قصة) د. مصطفى الأسمر ١٧
- (القصص: قصيدة من الشعر الإنجليزى المعاصر) ٢٢
- (داليد جاسكوين - ترجمة: وليد منير ٢٢
- (الآلة الطائرة: قصة من القصص الأمريكية ٣٢
- رأي براد بيرى - ترجمة: حسن شكري

فكر

- (أبو حامد الغزالي) سعيد مراد ١٥
- (فلاسة أيقظ العالم) ابن خلدون ٢٧
- (جاروى وحكمه العبادات في الإسلام) د. عبد القادر عمو ٣٧

فنون

- (معرض أدم واتل) ٢٥
- (ثورة الجسر) د. عبد الغفار مكاوى ٣٥
- (الثقافة والفن ودورها في المجتمع) د. صالح رضا ٣٦

أبواب

- (درية) ٣
- (فيديو الشعر) د. م. ٨
- (فراء تشكيلة) محمود الفاضل ٢٣
- (حكايات من القاهرة) عبد المنعم شمس ٣١
- (رسالة جيتيف) د. هيام أبو الحسن ٣٨
- (مناقشات) ٤٠
- (حوار مع القارىء) ٤٦

لوحات فنية

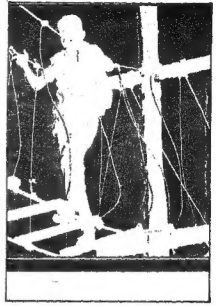
- (لوحتان تصوير فوتوغرافى للفنان كمال أحمد شريف ٢
- (زخايات المبدع - لوحة) د. للفنان العالمى جاك كليكس ٤٧

سبيل الاستطراف ، وتطور على ماضيها ثم تتصلح معه لأنه متغلغل في حاضرهما . أما نحن فحدثنا الأدبية مرتبة لوقت حضارى الأشمل ، سيده حتى اليوم هي التردد الذى يبلغ درجة النفاق ، ويشق من الابتكار ، ويبحث عن الحلول للمفكلات للشكلات الآنية .

وإذا كنا نتمتع في بحث اللغة على سلمية أو التثنية ، فلنا تأخذ بسلمية أخرى عن موقف الأدب - والشعر خاصة - من الحضارة أو التطور بوجه عام . فنحن نرى أن الأدب أجراً من مسائر ألوان النشاط البشرى على بلورة موقف حضارى جديد . وقد نذهب إلى حد القول بأن الأدب - في أصق أعماله - رسالة لتفسير الوعي الجماعى والسلوك الاجتماعى - أو بمثابة أخرى لتغيير الأخلاق . ولكننا نزع الفاعلون باستقلالية الفن أو يسيئوا فهم مرادنا نقول لهم إننا نتكلم عن البنية الأصغر للأدب ، لا عن بنيته العميقة أو بنيته السطحية . فالأدب المبرع إذا يؤدى رسالته الحداثية قلما يكون واعياً هذه الرسالة ، لأنها لا يمكن أن تؤدى غرض الإبداع إلا بطرق معقدة ومتعقبة جداً ، وهذه - لا استقلالية الأدب - هي خصوصية الأدب ، التى اكتشفها الإنسان وثبتت لديه فاعليتها على مدى تاريخه الطويل .

نحن مدينون للعقاد (في وشراء مصر ويثامهم في الجيل الماضى) بأول تحديد فى لمع الحداثة أو «المعاصرة» : التعبير عن الذاتية وعن العصر والبيئة . لعل هذا التحديد يظهر بوضوح أكبر فيما كتبه عن البارودى وعن محمد عبد المطلب ثم عن المدرسة الحديثة التى كان هو نفسه أعظم مثاليها ، ولكن معنى والحداثة كما فهمها العقاد يظل من الأفكار المحورية - بل يظل هو الفكرة المحورية - فى الكتاب كله . ويرتبط به ارتباطاً وثيقاً رفض العقاد للمفهوم السطحي للحداثة الذى يقتصر على ذكر العقاد أو الفاعلة فى بيت أو قصيدة . فالحداثة عنده راجعة إلى ما سبهاه البنية الحقيقة ، إن لم تكن راجعة إلى البنية الأصغر .

إن تأثر العقاد والمدرسة الحديثة التى مثله بالشعر والتقدّر وموسيقى ليس على خلاف . ولكن هذا التأثير لم يكن ممكناً لولا ظهور الحركة الوطنية فى مصر . ولعل ظهور هذه الحركة بصورة متطورة لا يس فيها فى مصر بالذات قبل غيرها من الأفكار الغربية كان أحد العوامل المهمة التى جعلتها مصدر إشباع وتأثير طراى عقد الثلاثينيات على وجه الخصوص ، وفى النثر أكثر من الشعر ، من حيث إن النثر أسرع تقبلاً للمناخ الفكرى العام من الشعر . ولكن العقاد كان يكتب مقالاته عن وشراء مصر ويثامهم في الجيل الماضى فى أواسط الثلاثينيات ، إذ والمدرسة الحديثة لم تعد حديثة ، لا من حيث الزمن فقط (كان العقاد قد جاوز الأربعين) بل من حيث القيم الفنية أيضاً . كان المناخ العام فى أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات أميل إلى الهدوء والاستقرار (حتى فى فلسطين قبل ثورة ١٩٣٦) - استقراً لم يكن سيه أن الحيرة الوطنية - أو الحركات الوطنية بتعبير أرقى - قد حققت أهدافها بقد



ما كان سببه أنها رفضت بالحلول الجزئية أو المؤقتة أو حتى بالوجود، لأن عقبتها الاجتماعي لم يكن كافيا لأن تقف بصلاية وتطلع إلى المزيد. وهكذا ضعف الزخم الروحي الذي دعا المدرسة الحديثة إلى البحث عن أدب جديد يمثل الحاضر بمعناه ومشكلاته. وأخذ الأدب ينلمس طرقاً أخرى للتعبير، وكان الشعر هذه المرة أنشط من النثر إلى عذوبة التعبير. ومع أن جامعة أبولو لم تحبل دعوة جديدة إذا قيست بالمدرسة الحديثة في مصر أو الرابطة القلمية في المهجر (تعرف تلك الفترة بثورات جدولية في أي ناحية) فقد أخذت تدنو نزعة جمالية روحية ربما كانت تعبيراً عن القرار من دماصة الواقع مع الشعر بالعجز عن تفسيره. تظهر هذه النزعة بنسب مختلفة لدى الشعراء الذين ارتبطت أسماؤهم باسم «أبولو»، ولكنها لوضع ما تكون لدى الشاعر اللبناني سميد عقل (لعل هذا واجب إلى تأثره القوي والمباشر بالشعراء الرئيسيين الفرنسيين). وعلى العموم يمكن القول أن التأثير المهم لهذا الجيل أنه دهم مكانة الشعر الحديث لدى القراء العرب، لا كرفع عن أي اهتمامات أخرى فكرية أو وطنية، بل كعملة تطلب لذاتها. ومن ثم يصبح الادعاء بأنه جع وإن في الحدود الضيقة للثقافة العربية المعاصرة بين استقلال الشعر (أو جماليته) وبين جماهيرية. وما صفتان يندر اجتماعهما في مدرسة واحدة. وقد احتفظ نزار قباني بهذا المزيج مدة طويلة. ولكن الجيل التالي ظهر في مناج اجتماعي مختلف: مناج التغييرات السريعة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية: تغيرات من أنواع ومصادر مختلفة: تغيرات فكرية (ظهور الدعوات القومية والاشتراكية بتختلف ألوانها) وسياسية (تحقيق الاستقلال السياسي الكامل و بروز الصراع الطبقي على سطح الأحداث السياسية) وحضارية (الانتعاش الفكري نحو الغرب أو نحو الشرق، من خلال الرحلات والأفلام والموسيقى الخ. أكثر من الكتب).

هذا هو المناخ الذي ظهرت فيه حركة الشعر الجديد، وقد اضطلع على تسميته بالشعر الحر، من باب تسميته الكل باسم الجزء. فالتبريد الذي أدخلته هذه الحركة على لغة الشعر لم يكن مقصوداً على إحلال التفكيك على وحدة البيت الوزنية. ولم تكن خاصيتها الروضية هي أهم ما أو حتى أظهر خصائصها. فاهم من الوزن في حساب الشعر الكلي أن الشعر أصبح - من ناحية - أشد ارتباطاً بالواقع، لا الواقع بمشاهه المثلل بل الواقع كتجربة جزئية معاشة. ومن ناحية أخرى أكثر خصوصاً في الذات، وأدق تبصيراً عن الاضطرابات النفسية العميقة، وإذا كانت هاتان السمتان هما أهم ما يميز الشعر العالمي المعاصر (أي في مرحلة ما بعد الرومية) وأقرب ما عرفناه في شعرنا الحديث (زمنياً) إلى معنى الحديث (فنياً) كما تعرف في الأدب الغربية، فإن هذا لا يستلزم الحكم بأن الحركة كانت في أساسها أو في بواعثها تقليداً للشعر الغربي. بل إنها تبدو - من ناحية - استمرارا طبيعيا لأدوار المرحلة ما بعد الرومية، التي حاولنا أن نوضحها في هذه المقالة، كما تبدو من ناحية أخرى - استجابة طبيعية أيضا للتغيرات السريعة التي طرأت على مجتمعاتنا العربية.

على أن هذه المرحلة الأخيرة - التي يمكننا أن نردها دون المراحل السابقة باسم «الحداثة» - حتى تناوq المصطلح العالي - تظل خامسة الملائح، مثقلة بقايا الرومسية السابقة وحتى الخطافية التقليدية طوال عقد الخمسينيات، إلى أن تبلور خلال الستينيات والسبعينيات تحت مناخ الرفض، الذي أصبح في الوقت الحاضر سمة مميزة لمعظم الكتابات الأدبية العربية.

إن عقد الخمسينيات كان عقد الآمال الكبيرة. كانت صورة العالم بعد الحرب العالمية الثانية لم تنصف بعد، وكان الاستقلال السياسي الذي جعلت عليه معظم الشعوب العربية يتعشأ أماناً في مزيد من الحرية للرد ومزيد من العدالة في توزيع الثروات. وكان

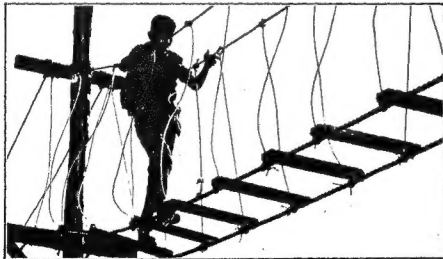
يبدو أن التقدم نحو تحقيق هذه الأهداف مجتمعة يسير بخطى حثيئة وثاقفة. كان السخط كله موجهاً نحو الماضي، أما التسللات حول الحاضر والمستقبل فلم يكن يسمح لها بأن تقسد نشوة النصر، أو تشوه جمال الصورة.

ولم تلبث الصراعات الجديدة أن أطلت بوجهها القبيح. وكان أقيص ما فيها امتحان حرية الفرد وكرامته. وبعد هزيمة ٦٧ تكشف كل عوار الحاضر. ثم جاءت حرب ٧٣ وسط تحولات لم تنته، وبقي الحاضر مدانا بل دما كانت الإذاعة أعظم، لأن هذه الحرب قدمت دليلاً عملياً على عنق الحوة بين تحقيق الإنكسارية. إن الفترة التي نعيشها الآن قد ورثت كل مشكلات المراحل السابقة وكل طموحاتها أيضاً، بينما ازداد الرعي الجماعي والإرادة الجماعية عجزاً عن رؤية الواقع وتحذالا في العمل لغيره.

من هنا وجدت حالة الرفض التي تسود المجتمعات العربية في الوقت الحاضر. فالرفض ليس موقفاً سياسياً من قبل جماعة معينة نحو اتجاه معين، بل هو شيء أوسع وأعمق من ذلك بكثير. وسنته الأساسية كما تبدو لنا هي أنه ليس موجهاً نحو الواقع - بجملة وتفصيله - بحسب، بل نحو الذات أيضاً، أو نحو جزء مهم من الذات. هو إذن نوع من التمرق النفسي الجماعي، ولهذا فهو تربة خصبة للشعر. إلا أن الشعر ليس مجرد تعبير عن التمرق، بل هو محاولة للصعود فوقه والسيطرة عليه. وأي تقييم فني للشعر (بصرف النظر عن التقييم الاجتماعي) لابد أن يتضمن حكماً على مقدار نجاحه في هذه المحاولة، لأن الشكل الفني الناضج ليس إلا تعبيراً عن نوع من النظام ينشئ من التمرق ويحيي عليه.

وبلاط أن شعر الرفض - بوجه عام - يتدرج تحت اتجاهين:

الاتجاه الأول مغرول في الذاتية، يدبر ظهره للعالم، ويحاول أن ينشئ عالماً بديلاً له كيانه المستقل بقيمه وعلاقاته. والمستند من الوجدان العميق للشاعر.



ولكنه « الواقع » مصدر الشكوى . ألم تنفق على أن
 « الرضى » موجه أولاً للذات الجماعية ؟ الشاعر إذن
 يتعامل مع رفضه ، يحاول أن يستأنس فنياً ليصبح
 مصدر حركة وجودية و شعرية . ولكنه قد لا يتنجح في
 استئناسه ، فيتحول الشعر إلى صرخة ألم أو سخط ،
 قبلته الحظ من جلال الفن ، إن تركنا جانباً عدم
 جدواها في السيطرة على الواقع .

وهكذا ، يتناغم استمداد حديث النفس (المونولوج) فاعليته من فوهة في أعماق الذات التي لا تتأثر بالزمان ولا المكان ولا بفرعية الشاعر ، أي من انفصاله عن الواقع الجزئي واتصاله بالقاعدة البشرية المشتركة للكتابة في أعماق الشعور ، يستمد الحوار فاعليته من انفصاله عن الذات الذي يُعَدُّ استقطاب الذات والواقع ويقيم علاقة جدلية بينهما .

هذه القسمة النظرية تبدو شاملة بدرجة كافية لأن
شعر الشعر كله . ولكنك ستجد أن ليس أن
إشكالية الشعر والواقع هي إشكالية حذينة ، وأما -
في الفترة التي نخصصها للدراسة في هذه المجلات -
التي والسيئات والسيئات - وعلت مرحلة متميزة
بإضافة والإعاج . وياء هل تترى أن قسمة
إلى غطين : قد جلدت النفس وطحو الحوار ، قسمة
التيك بعد الفترة في الحصوص . وبطلان بعد
التيك تصورا بمرءة ، ولكنه غير على من التناك ،
منفق مع مفهوم « اللغة » كما تعارف عليه علماء اللغة
المعاصرون ، وكما للخصا في صدر هذه المجلت . فترنا
التيكنا من « الموضوع » نحو « الوضع » ولم
الأسلوب نقابل مزيداً من الحصوص في النمط ، هذه
الحصوصا الفرية التي لا حصر لها تخرج من نطاق
الحاضر . الفناذج التي يستعملها في المجلات
التالية مقصود بها أن توضح النمط ، ولذلك نسوف
في الكلام على حصوصية كل نص أو على حصار كل
أضيق الحدود الممكنة . ومع أن النصوص المستعملة
لا تخرج من دائرة النتاج الشعري المتصرف ببيتته
الفنية ، إلا استعملنا هنا إلى يرمي إلى إحياء هذه
التيك . أن ننهيها . كما نفضل إلى هو إحياء
النصوص ولهمها في ضوء التصنيف النظرى الذي
قدمناه . أما الحكم على أهميتها الفنية فينبوك للقراري
كل قاري . ومع أن أهمها التصنيف الفني قدمناه
هو علاقة الشاعر (في شعره) بالواقع ، فإنا نعرف أن
طبيعة هذه العلاقة سواء على القراري ، بأن يحكم كل
شاعر بأفعوله أو الرداءة بناء على العلاقة ، وبديهي أن
الحكم سيكون متوقفا على طبيعة المادة القراري
نفسه بالواقع . ولذا يجب أن اندم مع العلاقة فردون
أن نقرر أن تترى في القيمة الفنية هذا الرأي .
التيكنا بعد الواقع ، من خلال نتجها الفلغوية ،
متحركا وقادرا على إثارة القراري نحو حركه مشابهة
بالفكره تعنى الحرية ، والخرية هي القيمة الجوهريه في
النص وفي الحياة معا . هذا قول مجمل ، وتصنيفه مقام



في حوشة خالية من أى دلالة ، اعتماداً على أن القارئ يجب أن يشارك في عملية الإبداع . هذا الملك السهل يغري عشرات بل مئات من الشعراء الضمضاء اليوم بالانتهاز إلى تيار « الحداثة » الذى يكاد يرادف عندهم التحرر من كل التزام نحو اللغة ، أو نحو القارئ .

ويكتسب أن نطلق على هذا النمط الشعري اسم «حديث النفس» أو «التمولوج» - كما يسمون «شاعرًا شاملاً للجهد والري» من فاجدة - شاملاً في الوقت نفسه - لكل جوانب النص الشعري بدءاً من الموضوع - ومروراً بـ «الوضع» (بمعنى وضع الشاعر بالنسبة إلى القصيدة) وانتهاء بـ «الأسلوب» إلى الاستعمال الخاص للعناصر اللغوية . وبإقلابه عن آخر يمكن أن نصلطح على تسمية «الحوار» - وهو أيضاً شاملاً للموضوع والوضع والأسلوب - ويجب أن نعلم كل واحد من هذه الجوانب الثلاثة بمقابله يتحدث النفس - للنمط الحواري في الشعر الحديث لا يزلن أن يجري بين شخصين كما في العمل الدرامي (ولمكتسب) يمكن أن يوضع «حديث النفس» في قالب الحوار ، بل في القالب الدرامي ، فالتسمية ليست باغالب ، ولكنه هو الشعر الذي يتخلع في الشام في مناته ، حيث يمكن أن ينظر إليها من الخارج كما كان هو نفسه شخصاً آخر ، أو على الأخر كما لو كان هو نفسه . لهذا الحواري هو امتحان شعري للذات من خلال الوجهة ، إلى أن التمزق ، الذي يمكن أن يصل إلى درجة رفض للذات لا رفض الواقع فحسب ، يأخذ شكله في نصه يتشعب التفرع ويجعلها مدحاً للسخرية أحياناً ، أو للإغراق أحياناً أخرى - أو مزيج منها في أغلب الأحيان . جدلية الانفصال والاندماج ، ومن وجبه من وجوه الشعر - تجري ابتداء الشاعر عن ذاته والتضامات إلى حالة - إلى القارئ ، فيقوده في المضمار التالية إلى خلق الذاتية ، موضوع التأمل . ففي حواره واحدة ينضج الشاعر عن نفسه ويصطبغ بباركه ، كما يتصلب انضج بقوله فيضطر عن نفسه . وليس البرهان هنا قدراً مبيتاً ،

ويجب ألا نخلط بين هذا العالم المتجدد وبين العالم
الروماني الحيال بظلاله المجهالة التي لا ترتفع إلا
بقليل من مستوى أحلام الصفة. فالعالم الجديد للشاعر
الحديث كان متماسكاً، عبقرياً، بعيد عن التهميم،
يكاد يظن الواقع في الغرب من الحواس، بل ربما
تعمد أن يكون أكثر حسيه، في نفس التلوي الذي
يرقب له في متن الشعر، أو متعلق بالظواهر،
أو على أعلى عتب. والشاعر الحديث يذل على هذا المعنى
بهرز، و"أرو"، فائزاً، في الاصطلاح الروماني
الروماني كليه، أي اصطلاح "عائيل الحداثة"
تدلل على تصور الأدبي للواقع، أو متماسك الواقع
في شعوره وإبداءه، في حين أن مرآة الشاعر الحديث
تدلل على صورة "الواقع" المتأسف المجهول من أعماق
الكتابة.

وشارعنا الحديث إذ يسعد هذا الواقع المعاصر
والثامن يستعير بكثرة من تراث الشعر الرزمي وما
يحتضنه الرزمي في اللغة العربية . إذ أنه يجد أمير
هجرًا/ تكتيكًا صالحًا للاستخدام دون تصرف كبير
والغريبات باستعمال هذا الجهاز هي نفسها أخطاره
والشاعر إذ يضرب صفحًا عن الطرق المألوفة في
استخدام اللغة ، فإنها لها القدرة القوية ، يجد
صياغة لغة خاصة لكل قصيدة ، بحيث تصبح
القصيدة أو كثير من الحالات هي نفسها التجربة
الشعرية أو موضوع القصيدة . هكذا تعتمد القيمة
الإشادية للشعر ويصل الشاعر الحديث إلى ما يعتبره
هبة الشعر والصالح المجدد ، الشعر الذي ليس
هو موضوع الشعر نفسه .

ولكن حرية الشاعر الحديث (أو «الحديثي» أو
«الحداثي» إن قبلنا أحد هذين الاصطلاحين) كثيراً ما
تعزى بالعريضة: فبدلاً من العناء المعنى في اختراع لغة
جديدة لكل قصيدة (بما تعنيه كلمة «لغة» من
اصطلاح وقواعد) تراه يكتفى بإلصاق النظام للمعنى
«الطوف» تاركاً الكلمات تجتمع أو تتناثر على الصفحة

وليد منير

كان « بشار بن برد » ذا رومية فارسية . فلما كبر صار يختلف إلى أعراب البصرة حتى أخذ عنهم العربية وتعلم منهم الشعر ونبع فيه . ولد « بشار » أعمى فلم يتبحر له حلقه الحسن أن يرى جمال الطبيعة ، ويتأملها . وأصابه مرض « الجذري » وهو لم يزل بعد صغيراً فصار قبيح المنظر ، منبوذاً ، وحيداً . كان « بشار » ذا حس فريد بالطعم والرائحة ، وقد تبئى هذا في شعره كثيراً ، ولعله كان نوعاً من التمييز والتوازن اللذان حينها إياه الطبيعة . وقد نشأ ماجناً ، زنديقاً ، هجاءً ، وكان ذلك رد فعل طبيعي لظروفه القاسية من حيث الشكل والنشأة ، ولكنه كان واسع الذكاء والخيال ، ذا ملكة شعرية قوية ومتدفقة . استمتع « العباس بن عمدة » ذات يوم فلم يمنحه فقال يجرؤ :

ظل اليسار على العباس ممدوداً
وإن الكريم ليخفي عنك غسره
وللبخيل على أسواله علل

كان « بشار بن برد » فاضحاً في قوله وفعله معاً ، لا يبال ما يرتكب من التهتك والكلام في أعراض الناس . وقد نهى الخليفة المهدي ، عن الغزل فقال يتغزل في جارية بجها :

ياسمطراً حسناً رأيتُ
بعمئت إلى تسوسى
وبهاى الملك المها
وأنا المظلل على السدا
أصفى الخليل إذا دنا
وإذا نكح عسى نائبة

كان « بشار » عاثر الحظ ، لم تقلح موعيته في أن تجلب إليه الثروة وإن جلبت له الشهرة ، ولم يفلح ذكلاً . وسعة حيلته أن يباه حياة « مستقرة » أمته وإن جبراً عليه الزوال والوفاة . تزوج « بشار » وأنجب ولداً ، وما لبث الولد أن مات وهو في شرح صباه فقال : يرثيه وفي حلقه غصة من الحياة :

وكان كزيتان المصون تحالفاً
أصيب بفي حين أروق غصته
وعجبت لإسراع المني نحوه
عاش « بشار » شاعراً بالاضطهاد والجزور . ومات مقنولاً . ولم ينظر بشيء سوى حقد الأصدقاء ، وكراهية الأعداء ، وإشفاق المتعاطفين من عامة الناس ●

أغنية للشجرة

محمد القدوسى

أودى ... أودى

ربما في غد

ربما نلتقى

أنت تركت المواعيد .. أذار .. نيسان .. آيار

إنه الصيف لو عاد أحم فرحك بالانتظار

راودك الفؤوس التي تنسى

موضع الوشم .. سهم حنين في نزف قلب على

أمنيات الشتاء الشتات

أغنيات اقتراب المزار

أودى

كتب بالأس توتاً وقراً وظل

هل تعودين ؟ .. هل ؟

أن تحي الغداة وأنت على النار بعض الكتل ؟

يجعل الموقدون انتباه إلى قلبها

حيث لن تنطق

أودى ... أودى

ربما في غد

ربما نلتقى

السيرة الأعظم

قصيدة الخليل حاوي

حسين علي محمد

١ - قبو العمر .. صدف البحر :

* جاء الليل ، وهذي البدوية تخرج من صدف البحر ، تُزفُ إليك
الفلّة ، تُعطى مديناً للطاري ، إذ يعمل قيثارة ربيع ، والقارب يبحر من
هذا القيث إلى أديانك

* أترنّع في هاوية الموج الناجر ساقيك ، المحرّة تجف ، أبتل يوحى
صوت طيور سود تنضم الحصن البدوي ، ويلقي الصوت إلى الشمس /
الغيم / الطرفات / الأطفال / الخوف / البسات / البارود / العطش / الظل /
القيظ / الجوع / الدقة .. فأرفع رأسي يا أيتها البدوية : هل تجت
إلى .. ؟ أترنّع للشمس الخيل بالسر الأعظم . فوق سمائك

○○○

* عشق هذا الليل / البحر يعني فانتني ، عشقك همك ، إذ يعصف
بالوقي المراكم في قبو العمر المحكم ، يعمل نارا لا تنطفئ ، فأنكفي
على ذات ، وأقلب أوجه صورتك ، وأشرب كأس الذكرى ؛ فأعز حزناً
ياكل عمرى يجعل أيامي هدفاً لسهام صدفه .

* حبك إذ يشرق في دنياى مواسم خضيد يتقلد من نظرات حنة !

○○○

٢ - هدوء البحر :

* تعود البحار لتملأ كفى باللؤلؤ الساحلي ، وأجلس تحت المظلة ،
أركض فوق الرمال ، النساء يرحن ، يجن ، الصبايا يغنين : يا بحر ،
أنت جيل وهادي

* تعاليت يا بحر : قلبك طفل ، تفرق بين الموانئ

* .. وموج البحار يهدج الوانه تحت أرجل جيش الدفاع وأبت
الصبايا يلعلن أنواين ، يسن سايان ، الصفاير ترك أحشائها ، والمدينة
مظلمة ، والنيازك قاتلة (ما الذي صار في الأفق ؟) علك تنقله عنعنات
الشروح ، وجسمك قد مرّقه حراب الشفت

* أهذا هو البحر يمي ؟ وأجنحة النار تضرب وجه الأحية ، تحرق
بوخ العضاير ، بيروت أودية من دماء . لماذا تضيق الملامح ؟ وجهك صار
هائل أرزٍ ليعبٍ بحجم الممات .

حوار مع

زهرة تبتحجر

إسماعيل محمد السبع

لم كان حياً رقه التعمب
وخطك سر حوله الرنب
يلهو بجرح ماله سبب
ولاني درب نحن ننتسب
ويريق وجهك شله الغضب
فعلام تضحك بيننا الحجب
لإلام يحق وجهك الحرب
فسل يدنا صلتها فعب
فتكرته لاصمت يُنتسب
ليريق حب راح يحتجب
ورمت شلها وقو يصطخب
وفدا كلانا الآن ينسحب
كل المدائن فيك تنقلب
وغدوت نارا ماها لب

هل كان ظلاً بيننا يعب
مازلت أرحل في دمي تعب
يمضي يلرب لا يمي قديماً
ماذا تكون ؟ فهل نبي خبيراً
سقط مرأيا الصمت ضاحكة
لم يبق شيء غير نظرتنا
قد صار وجهك يشهي هرباً
كل يُضيق العسر من يده
ماذا يكفك خفت مصبره
ماعدت أملاك غير معذرة
بازهرة لكشوك قد بنات
كل المعان بيننا سكنت
أينك منك الآن فأتشهي
قد صرت درياً مايبه أتر

مفهوم

الحب والمرأة فى شعر

صَبَاحٌ عَبْدُ الصَّبُورِ

محمد بدوى

والنصوص الشعرية لعبد الصبور تنبئ عن توق الأنا للتواصل مع الآخر عبر علاقة هي قرين الاكتمال الذاتى ، لأن الحب ما يصنع بالإنسان إنساناً ، ولأن غيابه يعنى أن غيبا الإنسان وحيداً ، أسيان ، عازيا عما يحمله ، ويحسه الشعور بالذلة الإنسان . إن الشاعر يبحث عن ضرب فريد من التواصل الذى يقيه الاغتراب ، ويجاوز وحدته ، فيتحرك حركة متراوحة بين الماضى والحاضر ، متقللاً بظلاً شديد إلى الحب . والقصيدة القصيرة التى تحمل عنوان وقالت قد تفيده قراءتها في جلاء بعض عناصر هذه العلاقة :

قالت ..

لا يولد إنسانان على قدرٍ إلا الفتحا

فحق ألقاه ؟

أبامى موحشة وليالى تؤانسها إلا

قالت ..

إن أنظرُ في أحداق الناس وفي شفثيم

أفلاء

ووجدتهم أفرأباً عن روحى .. وأخو الروح بعيد

ما أقساه

قالت ..

في ذات مساء سوف يبلُ على دُنياى ..

أنا دنياه

سيمدُ إلى يديه ويتأدبني وسأعرفه

وسأخطف في بنيه

يا أختى ، أنا قد أنفتحت الأيام أحاورها وأدأبجها

وكان الله

لم تتسج كفاه لقلبي قدرى الإنسان ... الله

يتساناً بأختها ..

وللموهلة الأولى ، يبدو أن على التحليل أن يسجل ملاحظة مهمة هي أن وأنا المتكلم ، في القصيدة ، برغم أنها وأناة الذات الشاعرة إلا أنا وأنا وسيط ، فهي تقص : وقالت .. لكى تنكيه القصيدة على صوت المرأة ، وسرعان ما يتغير الصمير وتبرز أنا الشاعر واضحة ، مبررة عن ذاته في جملة (يا أختى ..) . وتبدأ القصيدة بحكمة (لا يولد إنسانان على قدرٍ إلا الفتحا) . والحكمة قول بمنزلة تجربة عريضة في علاقة لغوية ذات كلمات قليلة ، أى تحول ما هو حسى متعين إلى المجرد ، فتجاوز أهم الفردى وتتفصل عنه برغم صدورها عنه في البداية . وهي على مستوى الشعر تقرب الشاعر من الحكيم ، بقدر ما تبعده عن الشاعر ، ولذلك نقل الحكمة في الشعر الحديث ، بعد أن كان وجودها في الشعر الكلاسيكي امتيازاً له ؛ ذلك لأن الشاعر الحديث يحرص على التورط في المعيش ، ويغفل بالتأنيب جزئيات التجربة ، أما سلفه الشاعر الكلاسيكي فيزعج إلى التفكير العقلي (بالقنى الأرسطى) الواضح الملامح ، وشعره لذلك يتأني عن الغموض ، وتفيد يستعيد الكون انتظامه ، ويفر من الغموض ، فيبدو العالم منطقياً متماسكاً واضحاً . ومن الملاحظ أن

ذلك أن هذه العلاقة تتصل بالحميم ، والداخل ، السرف في الغور ، الذى لا تلحظه يد التغير . ومن الحق أننا لن نستطيع هنا .. أن نتقصى دلالات كل نصوص عبد الصبور المتمحورة حول الحب والمرأة . وجل ما نستطيعه من مثل هذا المقال أن نطغى بعضاً من نصوصه الدالة كمنه تنبئ عن رؤيته للعلاقة بالمرأة .

يشل العلاقة بالمرأة مكوناً مهماً من مكونات الفن الشعرى لصالح عبد الصبور ، وتبع أهمية هذا المكون من دلالاته على موقف الشاعر ورؤيته للكون ؛ ففي بنية اجتماعية تاريخية تنصير للنبات والتخلف ، وتكرس التصغير في أبنية الوجود ، تصفى العلاقة بالمرأة معرضاً للكشف عن أيديولوجيا الشاعر ؛





بالروح ، وهو كائن أثيري . لم يتغير النسق النحوي المتكسّ على نقل كلامه المرأة من خلال الوسيط : وقالت ، التي يقع وراءه الشاعر ، حيث يسود زمن نحوي ماضٍ هل حين ساد حديث المرأة زمن نحوي دال على المستقبل ، فنصبح مع الأفعال الماضية (أنتفتحت ، أحارها ، أداجيتها) . وبدأ هذا النسق بصيغة النداء (يا أخت توكتك لتوحد الآن مع المرأة ، فصاحبها قد أنفق الأيام حواراً ومداولة دون جدوى ، ومن ثم يتهم الله بنسيان الناس ، وتركهم في جحيم الاختراب والضياع والمجهز من التحقق ، أي أن حديث الأنا الشاعرة تتوابع على حديث بطة القصيدة ، وتوكتك لدلالاته ومنحله الانتظاري ، فتفتتح القصيدة بضمير الفاعلين في كلمة (نستأن) . هل أن عجز المرأة عن صنع الحب ، وسلبيتها ، ليس - لحسن - محاولة من النص لتحويل تجربة فردية إلى تجربة عامة ، بل قد يكون انعكاساً لمجهز أنا المتكلم البارزة في نهاية القصيدة ، أو هل أقل تقدير ، يمكن أن نرى فيها ممّا شخصاً واحداً مهزوماً ، وما اللعب بين ضميمي الغائب والمتكلم سوى محاولة تدعيمها بمجموعة الحكم القائل للانفلات من عواطف الشاعر .

ويرتبط الحب بالشعر ، في كتبه وطبيعته وقدرته على النبع والاكتمال :

لأن الحب مثل الشعر . . ميلاد بلا حساب

لأن الحب مثل الشعر ما يباحث به الشفتان

يفير أوان

لأن الحب تهاور كمثل الشعر

وإذا كان الشعر هو الشيء الوحيد الذي يبقى للشاعر من سميه الخاسر كما يقول ، فأي ضياع يجزيه إذا فقد الحب أو عجز عن صنعه ، إن الحب يرتبط بالألم كمنهوى الشعر . فإذا كان الشاعر قد كسر في هوى الشعر طيبة

هذه الصور في كثير من قصائده وبخاصة بعد ديوانه الأول ، ينزع إلى هذا الضرب من الصياغة . ولعل تفسير هذا الأمر ، يكمن في توعية هذه القصائد وبخاصة ما يتمحور منها حول الذات ، وربما توهم الشاعر أن القرار من الشخصية بالمعنى الأليوي يخفى القرار من الصميم ، يخلق ومصادل موضوعي ، لا انفلاتات الشخصية . وعلى كل حال فقد تجاوز هذه الصور هذا الفهم الضيق للمبادل الموضوعي ، في ديوانه التالية لديوان وأقول لكم . ويرسم حرص الشاعر على التجريد في قصيدة وقالته فإن الأنا تنسرب من شقوق النص ؛ فقد حرص الشاعر على أن تظل أناه بوضعه إنساناً متعباً متوازية خلف نقله لحديث امرأة معدبة يهاب الحب والحبيب ، لكن هذه الأنا تبرز بوضوح وجلاء قبل نهاية القصيدة .

وإذا كانت الأبيات الأولى تصور ظمناً بالغاً إلى الحب واللقاء بالآخر (أخبر الروح) ، يتراعى خلف الحكمة السلبية الملبوسة بحرف نفى عن التساؤل الاستكشافي ، فإن ما يليها يجاوز ذلك إلى الكشف عن متني في التعامل مع هذا الآخر ؛ فالبطلة الترافقة إلى اللقاء بأخي الروح عاجزة عن المبادأة ، زاهدة في الانخراط في الحياة ، حيث يسهل اللقاء بالآخر في خضمها ، وتتفجج جوهدها عند حد انتظاره . وإذا تأملنا الصورة الخالية لهذا الغالب (في ذات مساء سوف يبل على دنياي/أنا دنياه/يسيد إلى يدي ، ويتأقن ، وسأعده/وسأعطر في يمينه) ، فإننا نكتشف آلية هذا العطف للحب وما يمكن خلف غيابه من أسباب . إن أيام البطلة موشحة وكذا لياليها ؛ لأن أخا الروح بعيد . ومن ثم ، يصل الاهتمام إلى القدر ومماته ، فإننا تأملنا حركة البطلة وجدانها جند سلبية وعاجزة عن صنع هذا الحب ، وكل ما تفعله انتظار عظيم ؛ ولذا يتيسر حضور الحبيب - الوهم طافوا على المستوى النحوي ، وتشير الألفاظ المرتبطة به إلى أنه محض وهم ، فهو مرتبط

الإنسان كما يقول في وأغنية ولاءه فإن الحب أيضا مؤلم :

أنا مصلوب وأحب صليبي
وحملت الناس الأحزان
في حب إله مكذوب

إن الحب إذن : (١) صليبي (٢) إله مكذوب .

في الصفة الأولى يصبح امتيازاً لصاحبه إذا بقرنه بالمسيح ، برغم ما يسييه الصليب من ألم ، وفي الثانية يتحول إلى حد التناقض الدلالي ، إذ يصبح إلهاً مكذوباً . إنه يربط بالألم الجسدي والنفسي . فما الذي يجعل الشاعر يلهث خلفه كمن يتلبس من حبس جبر الفلاسفة في تراب الحياة العادية . إن بطل عبد الصبور يشعر بأن ثمة خلافاً يهدد وجوده وأمنه الروحي إذا غلبت من الحب حياته ، ولذا فإن التواصل مع المرأة شرط اكتماله الذاتي . ومن هنا يظن الشاعر أنها خلف هذا التواصل مع الآخر . لكن ثمة ما يبدد الحب ويوقف عليه أمام اكتماله ، يكتب الشاعر في قصيدة وكلمات لا تعرف السعادة :

ما يولد في الظلمات يفاجئه النور

ليمره
لا يحيا حب خوار في بطن الشك أو التوهم
لا يفتشت الإنسان فم الجرح الصليديان ..
.. ويلند

لا توضع كف في نار ، لا تمر

هل هذا النور يبدأ النص مجموعة متناقضة من الحكم ، وهو الأمر نفسه الذي وجدناه في القصيدة السابقة ، لكن الجديد هنا هو هيمنة جملة التي على المقطع برمتها (لا يحيا/ لا يفتشت/ لا توضع) ، وهي النص إلى خلق تقابلات بين الظلمات/ النور ، الحب/ الخوار/ الشك أو التوهم ، حيث تصبح مع شعور تقييل بالآثم ، يعدنا للدخول إلى عالم سرى مثل بالوزر . ويتبدو هذه الأبيات المحكمية ، كتاباً مفصلاً عن التجربة ، أو كأنها توطئة تسلب النص إمكانية التمر البيوي والدلالي . لكن البيت الذي يلي أبيات المطلع (اشبع الماضي ، يس الرضا ، حين تجهنمها الغيرة) يعضدنا في بداية التجربة ، حيث تصبح مع التثنية تدعينا لمقارنات الماضي وهدية المحكمة . وتبسط هذه الانثنية على تناقض الماضي ، الذكري مع الحاضر المعيش ، زمن محاولة خلق الحب ، ذلك أن الإنسان يحاول الفرار من الذكري في حين تلاعبه هي ، وكأننا أمام المرأة والرجل في صراع مع الزمن ، التي تبدي معرفة التواصل :
ويعاول النص أن يدعم منحه التعميمي المولع بتعميم ما هو خاص ، ورفقه إلى مستوى المجرد .



فإذا لاقى قلبان لقيان الدنيا
ظناً ما مات يكفن في الكلمات المحلوه
في الألفاظ البيض المحلوه
في العهد المسيل فوق الأسس
وهو اليوم وحول الذكري

أي أن هذه الأبيات تبدو استطراداً يفسر مجموعة الحكم السابقة ويدعمها ، لكنها أيضاً تضمتنا في خضم التجربة الحقيقية ، حيث يصبح صاحبها الغلبين الثقيلين في مواجهة الدنيا ، أي الزمن الذي يحاول العاشقان مجازوته بتكفينه في الكلمات . وإذا كنا منذ بداية القصيدة في حديث يوجهه الشاعر الضمني إلى القاريء الضمني الكامن في لأوعية منتج النص ، ومع التباس في تحديد الضمير فإننا منذ البيت (عشنا .. عشتا) مع ضمير متغاير عدد هو (نا القاصدين) . وإذا عدنا إلى الانثنية المحورية ، أي تضاد الماضي/ الحاضر ، لاحظنا أن الماضي يعمل تناقضاً لافتاً فهو ميت (ظناً ما مات) لكنه ما يزال يبدد صياغة الحاضر ، أي أنه أكثر فاعلية رسامة من الحاضر الذي يضيح بالحياة المشقة التي تبدو عاجزة عن مواجهة هذا الماضي ودوره . ومن ثم عازرة تناقضاته عبر صوره في مسيرة عمر العاشقين .

ويتلو فاعلية الماضي في توجه العاشقين إلى النسيان في لحظة انتهائية أن يقذف بالماضي إلى البحر . وهي لحظة انتهائية ، لأنها تنكس على التكرار الذي يقربنا من الدعاة ، حيث تصبح مع تخيلين نحوين متقاربين :

١ - يا نسيان/ اجع ذكراً واقذفها في البحر
٢ - يا نسيان/ اجعل ماضيتنا من أصداف/ مستقبلنا من تير

إن العاشقين يهبطها التذكُّار ، ومن ثم يعيشان متخيلين بالاتقسام الداخلي
اليوح ← عدم اليوح
وهو ما تبتها به الأبيات :

عشنا ... عشتا
في مضجعتنا عما عشتاه نصبي جزءا
تكشف جزءا

ذلك أن كليهما يبراه صاحبه دون أن يتعري أمامه ، وهما معاً - يواجهان الماضي ، مسرح الفعل الممر . هل أن هذا الفعل برغم فاعلية التدمير ليس سوى حب قديم ، فلذاً يمتلك هذا القدر كله من الفاعلية التدميرية :

لكننا حين ضيعتكم أسس مساء
وفت في ذيل الضحكات
تيرات بكاه
واتكات في عبي دميمات
أفقت زمناً في استحياء
كانت هناك نقولان لقلبي ولعيني
الجرح هنا لكى أخفيه
وأداريه
لكن ما يولد في الظلمات يفاجئه النور
ليمره

وهنا تبرز صيغة لغوية مهمة في سياق القصيدة : هي صيغة ولو ..

كلمة أقلت حلقانا
لو قلنا ما عياناً شيتا
نضرقنا
لنشرق قلبانا ، وصرخنا نأيا .. نأيا
لتبدت في حيننا رؤيا
أشباح الماضي حين تجهنمها الغيرة
لو كنا نملك غير الحب لبحرنا
فوق رموس الأحباب
لو قلبانا من ذهب مكتوز خلف جدار
لكشفناه
وملأنا وأحات الأحباب

لو قلبانا زاد من حمر ومعين أودعنا النار
وجمعنا الأحباب
لو كنا نعرف أن نفرح فرحة طفل غفل القلب
حرف الدنيا حيا ينمو في ظلة حب
لأدبنا الفرحة في أكواب الأحباب

□ لو كنا نملك أن نتمنى ثم نجاب
ونعود لنولد ثانية أحباب
نلقى الحب جديداً غشياً
لم يعرف قلبانا من قبل لغتنا خفياً
لم تلمس كف ساجنة شفة منا أو حرقة
لو كنا نملك أن نعيها في قصص الغيب المسجلة
الأكمام
حتى تدبنا الأيام
لو كنا نملك ما خطر في همينا رؤيا
أشباح الماضي حين نهجمتها الغيرة
لو كنا نملك
.. ما ناشدنا النسيان



الليل سكرنا وكأسنا
ألقاها إلى تدار فيه ثقلنا وبقنا
الله لا يجرى الليل ولا مرارته
وإن أتان الموت فلا تمث أو سامعا

أوفلات أصابعي في شعرها الجعد الثقيل الراسع
في ركني الليل ، في القهى التي تعيشه مصابيح
حزينة
حزينة كحزن عينيها اللتين تحشيان الثور في النهار

عينان سوداوان
نضاحتان بالجلال المر والأحزان
مرت عليهما تصاريب الزمان
فشلتنا من كل يوم أسود ظلا

عينان سرديان
هيمتان موتا
خرقتان صمتا

فإن تكلمتا
تدنا نعمة ولوعة ومفنا
يتكشف السرداب حينما تدق الساعة البطيئة الخطى
معلنة أن المساء قد اكتشف

تقول في العيتان :
ويا هاهي النتج القويدين بالخفيد والحصى
ويا ملكي الغريب الاسم ، الكزيب السمات
وأحييت فيك رؤية رأيتها منذ الصغر
«وكان يشبهك»

«وليس أنت .. ليس أنت»
«كان في حلمي جيلا لا مزوقا»
«مقلدا ذرأب اللسان»
«وحشيتا نباله في الطبع ، لا عرفنا»

ودعاطفاً لا عافياً
ويا هاهي ،
ويا خدعني
ويا قدري

وفي الساحة الليلية الأخيرة
«دخلت إلى البيت ، فأنسى أخاف أن يبلى الندى»
وتلوث أصابعي
ويبدو قبح وجهي
وتصمت العيتان ، ترجعنا
عقيتان صمتا
خرقتان موتا

الليل ثوبنا ، خيالنا
ربتنا ، شاربتنا ، التي بها يعرفنا أصعابنا
ولا يعرف الليل سوى من فقد النهار
هذا شعارتنا

لا يتكنا يا أيها المستمع السعيد
فتمن مهوون بانضمامنا

ومن الجلى أن القضاء الشرعي للنص يتصور حول
«الليل» ، فضلا عن بروه من العتوان ، فهو يتصدر
النص في مطلعته وبدايته معا ، وكأنه - بوصفه لحظة
- يتجزأ من عهده . فهو سكر وكأس ، وهو ثوب
ورعياء ، وهو رؤية وشارية . أي أنه يجتري دلالات
عده ، الأولى ترتبط بالندوة التي ينفجها السكر ،
والثانية ترتبط بما يرتديه الإنسان أو يسكنه (الحياه)
والثالثة ترتبط بالعلامة التي تصبر رمزاً للمرء وهوية .

وبهذا يصبح الليل :

١ - أداة الندوة «الكأس» ، والندوة نفسها :
السكر .
٢ - أداة السر والندوة ، وموضع السكن :
الحياه .
٣ - أداة المعرفة الاجتماعية والأندولوجية : الرتبة
والشارية .

ولذا يفصح الليل مرادفاً لهذا كله ، تصبح علاقة
الشاعر به علاقة انغماس فيه واستمرار لمداهاته .

ويرتبط الليل باللفظ الذي تعضيه المصاييح
الجزئية ، ويرتبط بالحديث وتبادل الكلام بين
الخطوب . وفادام الليل هوزن من القرار ، وفادام الليل
سكراً وكأساً ورؤيا ورعياء ، فهو يسود وقصر الإنسان
على تبيته ولا تقرر مصاييح القهى الجزئية بحر من عبق
الآخر / المرأة ، فيها سمة البلاخيون - «بشابه
الأطراف» ، كما يقترن سرد العيتين بالجلال المر
والأحزان . وتكشف صورة العيتين عن انتشار السرى
والخبي ، في فضاه القصيدة ، فإذا كان الليل سكراً
وكأساً ورؤيا ورعياء فإن العيتين سرديان ، أي موضعان
للإحلام والقدح ، لأن السرداب موضوع مغلق أمام
الكتيرين ، وهو مغلق على أسرارها ورعياءها ، ولذلك

وتشير لو في (١) ، دلالات إلى الرغبة العالمة في
المطاء ، وترتبط بالزمن النعوى المستقل ، أما في (٢)
فتشير إلى السلب ، وكلا الاستعمالين يفيد المعز وهدم
قدرة الحاضر على الصمود أمام الماضي . إن لو التي
توحى بالتمنى المعجز ورعيه السعى ، والتدب ، تشير
إلى فعالية هذا الماضي ، الذي يتحول لدى العائش إلى
نقى للكرامة ، ولذلك يمتنى لأحدهما قلب ، أو تلمس
لدى أول تجاربه ولو كان قلبه من ذهب (مكتنوز) لم
يس ، أو لو عاش وصاحبه في قصص الغيب المسجلة
الأكمام دون أن يتحقق لأحدهما قلب ، أو تلمس كفت
أخرى حرقة أو شفة من أحدهما ، وهو فهم ينظري على
سداجنة تتوشى بذبذب جنان فادح ، وتكشف عن
إفراط في المثالية بالمعنى الفلسفي حيث تنتهي موضوعية
الزمن وتضحي بخبرة الفرد تفيض اليده المسافح
الغفل ، ومن ثم عبق أمام اجترار الحياه . ومن ثم
بضرب الإنسان في عياه وحدته ، مثقلا بشوخته
وصاحبه ، توافاً إلى التواصل الحقيقي القدم الأخر .

وما دام للناسي يمتلك سلطة صياغة الحاضر ، فلا بد
أن يتحدر الحب ويتلاشى ، وتضحي علاقة الحيين
علاقة صراع بين ينظري على إلهام مروجع وتزريق
للذات والأخر معا . لئلا ما تصيد أفعى إلى الليل :



هكذا تبين الصلة بين فساد العصر والحب في هذا العصر المجهوم من ناحية ، وصحة العصر وصحة الحب في عصر آخر ، يشير إليه البيت المضمن من الشرويات من ناحية ثانية . فإذا كان فساد العصر الذي يحيا الشاعر في إهاب علاقته يتمثل في الحياة القشرية المسطحة التي تنهض على الخفة في كل شيء ، فإن هذا الفساد يغمض العلاقات الإنسانية لشروطه ، فيتسم الحب بالتسلط وعدم الاعتلاء ويصبح كالشبق لا يمشي إلا للظلمة : وبعبارة أخرى لقد اختنق الحب بالظلمة ، إذ غرته مطالب العصر الملوث الحاروي من الأصالة . ومادام الشاعر يرى فساد عصره ، ومن ثم فساد الحب فيه ، ومادام يرى استحالة الانفلات من هذا العصر والعودة إلى المعثر الذي يشير إليه بيت شوقي ، فإن الشاعر يستسلم أمام عواصف الاجتياح القادمة من موضع غير مرقى .

إذا الترقنا يا رفيقي ، فلنلق كل اللوم

على زماننا

ولنتنفس الأبدى من التذكار والتدم

ولنتنفس الظلال من حيواتنا

وليتيسم في ثقة بأن ما حدث

كان إرادة القدر

وأننا أمرا أمر

وأننا قد استجبتنا للذي نصحه

حين قتلنا حسنا

وأن ما مضى

أعون من أن نحملة كامستا

من أن يمد ظله البهيفي

على شياننا

ولنتنطق مفاهيم ضالعين في الجحار العكرة

نمد جسمننا الجديب والضلوع للقفرة

في الغرف الجديدة المؤجرة

بين صدور أخرى معتصرة

ويتجاوب هذا الاستسلام أمام العصر (وهو هنا مفهوم مجردي عن ضمني) والرضا بالضياع والمنداسة العالمة ، مع خبرة الشاعر عن العلاقة بالمرأة ، تلك الخبرة التي تراكمت من علاقات الشاعر المتكررة ، وهي علاقات سلبية ، لم تستطع إحداها أن تمنحه الرضا والسكينة ، فتنتهي كل محاولات الشاعر للتواصل مع المرأة نهاية أليمة ، تجعله عاجزا عن تجاوزها واجترار الحياة ، فيخاطب المرأة مبلورا بخبرة صوره :

أشقى ما مرّ بقلبي أن الأيام الجهمه

جعلته يا سيقن قلبا جهميا

سليت موهبة الحب

وأننا لا أعرف كيف أحبك

وبأضلاعي هذا القلب ●

برغم إقرارها باليهم (أغنية إلى الله ، أغنية للقاهرة ، أغنية للشهادة) ، أو تتلفع بالسخرية المرة التي تذكر بالكوميديا السوداء (قصيدة ذلك الساء) ولهذا تبدو ضالمة عاجزة عن التفرقة بين الأشياء :

تسألني رفيقي : ما آخر الطريق

وهل حرفت أوله

نحن دمي شاحصة

فوق ستر مسدلة

عطى تشابكت بلا . . .

قصد على درب قصير ضيق

الله وحده الذي يعلم ما غاية هذا الوله المورق

يعلم هل تدركنا السعادة

أم الشقاء والتدم

وكيف توضع النهاية المعادة

الموت أو توازن السأم

والآيات تومس إلى إلم الشاعر وحزنه ، وتجسد شعوره لخلد بالضياع ، فتختزل حكمة الأيمة ، وتشير إلى لا أدري ناتجة عن نقل الألم من ناحية ثانية ، ومن ثم يرتبط القهر بالضياع ، وتتضح لحظة المتحدث بالكوكس والتراجع عن أبسط حقوق الإنسان المتسلطة في حرمة في خلق تواصل إنساني يمنحه السكينة وسلام النفس .

الحب يا رفيقي ، قد كان

في أول الزمان

يخضع للترتيب والحسيان

ونظرة فانتسامة لسلام

فكلام فمعد فلقاء

اليوم يا عجايب الزمان

قد يلتقي في الحب عاشقان

من قبل أن يتيسبا

تؤكد الصفات المتضادة للبنتين الخفاء والسرية في جليتين متوازيتين نحيويا وموسيقيا ، فنحو أيمة صفة ثم تميز ، وموسيقيا تتكون كاتناهم من ثلاثة أوتار مجموعة ثم سبب خفيف ، مع ملاحظة صبيب الغافية الناتج من تعاقبها . وعمق العيين وإيجاهها وصمتها دلالة على صامسها ، الذي تحين ساعة فيفتح سردياته ويغضي بما يكتمه ، آنذاك تصبح مع حديث امرأة غندوة إلى صاحبها وعنه ، ويبدأ يمسح الرجل توبيخ امرأته ، أي يتبذر حضوره في سماعه لتجروها ، أو بالأحرى في وجوده العيني الغير لشد التجوي ، فيأن الرجل التليضي أو حلم المرأة الضالعة ، يبرز على المستوى اللغوي برغم غيابه على مستوى آخر ، وذلك عن طريق المقابلات التالية :

جميل /مزوق

متلف /زرب اللسان

نبيل الطيع /خائف

عاطف /عاطفي

وإذا كان الرجل عامرا وخدعة ومزيغا ، أي مفرغا من الأصالة الإنسانية ، فإن المرأة تيسمة الوجه مزيفة ؛ لأنها تفر من قبحها بمحاولة تجميل وجهها بالأصباغ . ومن هنا تفر من الندى ، الذي هو مقدمة الدور . وإذن ، فنحن مع بطل القصيدة اللذين يعيشان في الليل ، ملوثين ، لا يفتق فسادهما وانزياحهما عند حد القبح المخارص ، بل يتعداه إلى قبح داخل هقيق .

وفي العالم الفحيح الذي ينهض على الظهر ، وتعلم بالجرائم كالحيانة والرشوة والكذب والقتل (حديث في مفهوم) ويعان فيه الإنسان حزنه ويستمرى وحشته ، تنحصر أدانم التكلم الدالة على الذات الشاعرة في حزن العالم ، مفرقة بزهتها وجرمها ، كما يتضح من تصائد مثل وأغنية إلى الليل ، وأغنية إلى الله . ولقد تلتقى مصادقة في غدار الصخب والفصيح والزحلم وأنسر ، يشاركها السرير ، ويمنحها بعض الحمة والبهجة والدفء على نسو ما يلو في قصيدة وأغنية من نبياء ، إلا أن هذه الذات ملوثة مرة ، تتذبذب بين استنواء الحزن وتبريق نفسها (أغنية إلى الليل) أو تجار بالشكوى

الْحَمْدُ لِلَّهِ الْمُنِيزِ إِلَى المفكر الموسوعي

سعيد مراد



يحتسفل العمام الإسلامي
بذكرى مرور تسعة قرون على وفاة المفكر
الموسوعي أبي حامد الغزالي . وفي
رحاب هذا الاستعداد يجد الباحث
المسلم نفسه أمام شخصية تخطت حدود الإقليمية إلى
العالمية ... وبهاوزن التجربة القروية بعد أن
استوعبتها ، لتصور تجربة إنسانية ثرية بكل انفعالات
الوجدان والعقل في مسيرة الحركة الفكرية الممتدة عبر
مسارات الفكر المتنوعة والمتعددة . واستخدمت الحوار
والجدل كوسيلة من وسائل صياغة النظرية العلمية . .
بالإضافة إلى التأمل المنطلق من الذات خلال رحلة
وجودها وسط كل التيارات التي ساعدت في عصرها . . .

ورغم أن هذا المفكر قدم للعالم تجربة ذوقية من خلال
حياة متصرف عاش أزمنة الروحية التي اعتقد فيها لسانه
واستعصم على الأضياء حتى قال أحد أجياله : «هذا أمر
ينزل في القلب ، ولا رجاى في حياته إذا لم يخفف من
وطأ إبهامه ، ولا تغلب على مشاغل نفسه ، إذ لم
يتروح السر عن ألم الملمه .» ورغم ذلك شارك في الحياة
العامة يعلم الناس ، ويأمرهم بالمعروف ، وينهاهم عن
المنكر ، ويواجه الوزراء والسلاطين ويخلصهم من ظلم
الناس ، فقد بعث رسالة شديدة اللهجة إلى فخر الملك
بن نظام الملك - وزير الخلافة - يقول فيها : «أعلم أن
هذه المدينة أشرفت على الحروب بسبب الظلم
والفحش ، وحينما كنت في (إسفرابين) و(دمغان) كان
يخافك الناس . فالحقائق كانوا يسمون الحصاد ،
والطالوت كانوا يختصرون للمظلومين . أما الآن
فالحقائق والحقائز أغفلوا الدكاكين وجاكروا
الغلال ، ونجاسوا الظالمون وقصدوا في الليل نضج
الدكاكين والبيوت للسرقة ، فادخروا البضائع
لثألهم ، واعتقلوا الرجال الأبرياء المسلمين بتهمة
السرقة ، ومن يمكن كل حالة هذه اللدنية خلاف هذه
فهي علو دينك ، فأغث رعيك ، لا ، بل أغث
نفسك ، وأرحم هرمك ، ولا تضيق رعيك ، وتخف

دعاء الدراويش في جوف الليل . فإذا أمكن لك
بإصلاح الأمور بنفسك فأصلحها ، وإلا فأمم النصية
والثام ، لأن الله تعالى يقول : (خلقت الخير وخلقت له
أملا ، فظنوا لمن خلقت الخير ، وسيرت الخير على
يديه ، وخلقت الشر وخلقت له أملا فويل لمن خلقت
للشر وسيرت الشر على يديه) (حديث قدسي) فخلع
هذه النصية ماء العين ، لا ماء العنب . وجمع محبي
البيت (الظامي) مشغولون بهذه النصية ، فليس من
الإنصاف أن يكون صاحب النصية غافلا عن مصيبتها ،
ومتصرفا إلى ملذاته وإفراحه . . ثم يوجه التحذير
الشديد وأعلم أنه ليس أحد من ملوك المال والولاية لا



يكون في طريقه هذا قطعاً وبقية ، فإن من أحرق قلبه في
عشق المال والولاية فبالضرورة سيحرق في فراقه أيضاً .
مكثداً لم ينزل المفكر بفكره عن الناس . . . وإنما هو
يؤدى دوراً إيجابياً في مواجهة المقاسد والمظالم ولا يحشى
سقوط السلطات . . . وتظل رسالة الغزالي هذه
رسالة موجبة إلى كل حاكم وكل سلطان في كل زمان
ومكان . . .

لقد أطلق عليه مؤرخو الحضارة لقباً يؤكد عظم
شأنه وعلو قدره وارتفاع مسوقه ؛ فقد لقبوه بـ «بحجة
الإسلام لما منحه الله من ذكاء خارق ، وعقلية عظيمة
وعلم نافع سخرها للدفاع عن الإسلام وعن العقيدة
الحقة» .

ولقد عرف الغزالي واشتهر بين الناس على أساس
تصوره . ولكن الغزالي مع تصوره لم ينكر على العلوم
العقلية مكانتها ودورها ، ويمكن أن نعتبره من أوائل
العلماء الذين سخروا العلوم العقلية لخدمة الدين ،
وربما أنه ليس بينها تناقض ، وأنه لا يمكن للعقل
السليل أن يتناقض أو يتناقض مع تعليم الإسلام حيث
يقول : «من ظن أن العلوم العقلية مناقضة للعلوم
الشرعية وأن الجميع بينهما غير ممكن ظن صادر عن عصى
في عين البصيرة نموذجاً بالله منه» . ويقول في كتابه المنقذ
من الضلال عن أساليب علوم الفلاسفة : «أعلم أن
علومهم بالنسبة إلى الغرض الذي نطلبه - ست أقام :
رياضية ، ومنطقية ، وطبيعية ، وأخلاقية ، وسياسية ،
وسلطانية وقد وافقهم في كل علومهم فيها عدا العلوم
الإلهية حيث إن الإلهيات لها أكثر أغاليطهم .

ولقد بلغ إنتاجه العلمي مبلغاً عظيماً
في غالب فنون عصره فقد قيل : إنه أصبحت كتب
الغزالي التي صنفها ووزعت على عصره فخص كل يوم
أربعة كرايس ويقال السيد المرتضى ؛ ثم إن الإمام
الغزالي له تصانيف في غالب الفنون حتى في علوم
الحرف وتأسيس الروحانيات وخصائص الأعداد ،
ولطائف الأسرار الإلهية . . . وقد ذكر الدكتور عبد
الرحمن بدوي في كتابه عن مؤلفات الغزالي أن له ٤٥٠
كتاباً ورسالة .

ولقد عرف الغرب الأوربي أبا حامد الغزالي من
خلال العديد من خطوطه في مكتبات أوروبا ومن
الترجمات اللاتينية لبعض مؤلفاته ، أضف إلى ذلك
الدراسات التي قام بها بعض المستشرقين من أمثال
«دومينجوس أسين» والإسباني «البارون كارادولفو»
الفرنسي وغيرهم كثير .

هذا هو أبو حامد الغزالي في ذكرى مرور تسعة قرون
على وفاته فهل قامت المؤسسات العلمية في مصر والعالم
الإسلامي بنشر تراثه في طباعت ميسورة لهذا الجيل من
شباب الباحثين والمثقفين ؟ . . . وهل تم إعداد خطوط
علمية مدفوعة للاستفادة من هذا التراث العظيم
ووطب الحاضر بالمعنى ؟ لا أظن ذلك . . . وليس من
المعقول ولا من المقبول أن نقيم احتفالات تليق فيه الخطب
المصاهير ويتباكي فيها على الماضي تراثه وثقافته فهذا
وأمثاله غريب في متاعل الفساح .

مقالة الصمت

محمد الجمل

- لم تتعجل موتك ؟
- الصمت أمر من الموت .
- في الصمت حياتك الخلل .
- كلامك تتدلى . تخرج أذيالها . يحول عن الحديث . أعود إلى قوقعتي لأفكر في صمت نفسي مع نفسي . ومع ذلك أجدني أحاور كل ما في العالم . من في العالم عدت أعترف وأنا أرتعد :
- أخاف سقوطي .
- قطعت شوطاً طويلاً .
- يتم تصعقي ؟
- داوم على جلوس .
- أجوب رحاب الكون وأصقاه . طبقاته العليا ودرجاته السفلى .
- أهيمن في ضلال الماضي . أخلق وسط ومضاته النورانية . أجول في تيه الحاضر بمطية نجاه حشة هزيلة . لا تفارقتي ابتسامتي الفاصرة ..

- لي نهاية أروام التلمذة سألته وأنا أرعيف .
- هل تعتقد أنني وصلت معك إلى قام اللقاء ؟
- لا تستهن هكذا بمقام الصمت .
- أفهم من صمته ما لا أفهمه من حديث كل المتكلمين .
- أقصد كل الشرارين . ومع ذلك أجد نفسي أنكلم معه . أحاور صمته . أعرض إكباري . أتمنى أن أكسب ثقته . هو يظل الصمت وأنا أصعد الدرجات بلساني . ومع ذلك له جمل قليلة تتناثر وسط بحر الصمت . لأني تشع بنور الحقيقة تحت أعراس غابة المجلس
- قلت أغالب يأسى :
- مسافة ما ! هل قطعت مسافة ما !



قصة قصيرة

حزقيا

مصطفى الأسمر

١ -

وَهُ أَذْ تَسْأَلُهُ أَوْ حَقِّي تَبْدِي دَهْشَتَهَا ، وَلَكِنَّا لَمْ نَفْعَلْ .. حَقِّي
عِنْدَمَا نَظَامُ تَجْلُوفِينَ فِي الْقَرَّاشِ وَاجْتَلَطَتْ مِنْهَا الْأَنْفَاسُ تَوَلَّعَ
أَنْ تَكْتَشِفَ بَنَفْسَهَا مِنْ بَنَفْسِهِ ، وَدُونَ تَوْضِيحٍ مِنْ جَانِبِهِ ،
وَلَكِنَّا لَمْ نَلْحَظْ شَيْئًا .. هَالَهُ صَفِيحٌ لَا بُدَّ أَنْ يَحِيطَ بِالْفَرَّاشِ ،
لَا تَلْقُظُ حَرَارَةَ جَسَدِهِ .. مَلَأَتْهُ الرُّغْبَةُ فِي إِشْعَالِ الْمَدْفَنَةِ ، وَلَكِنَّا كَانَتْ
بَعِيدَةً عَنْ مَتَابَعِهِ ، بَدَتْ كَعَلَمٍ ... صَرَخَ مُسْتَعِثًا لِمُصْبَرٍ بَعَيْنِهِ
مَفْرَدَاتِ حُرُوفٍ الصَّرْخَةِ تَوَارِبُ فُورٍ مَفَادِرَتَا لَشْفَتَيْهِ إِلَى قَطْعٍ ثَلْجِيَةٍ ..
وَكَانَتْ هِيَ تَكْتَلِمُ بِهَيْمَةٍ ، فَتُفَصِّلُ كَلِمَاتَهَا إِلَيْهِ بِلَا مَعْنَى وَلَا لُفَّةٍ لَمْ تَتَحَوَّلْ
إِلَى كِتَابٍ ثَلْجِيَةٍ .. خُسْرَتُهُ التَّلَوُّجُ تَمَامًا وَأَحْصَاظَتْ بِهِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ ، لَمْ
يَبْتَلِثْ تَلَوُّوبٌ وَتَتَحَوَّلْ لِيَحْرَ بَلْبِي بِفِشَاءِ مَوْجٍ كُلِّ ظِلْمَاتٍ .

(وَضَعُوهُ أَمَامَهُمْ فَوْقَ الْمُنْطَبَةِ وَعَشْرَاتِ الْأَجْزَةِ وَالْمُدَمَدَاتِ مَحِطٍ
بِهِ .. . التَّفَوُّهُ حَوْلَهُ ، مَجْمُوعَةٌ مُتَّفَقَةٌ بِعَيْنَايَ ، كُلٌّ يَمُتِلُ الْقِمَّةَ فِي مُنْخَصَصِهِ
لَهُ مِنْ رَصِيدِ التَّجَارِبِ وَالْبَحْثِ مَا لَا يَحْصَى .. . كَانَ الْمَدْفَنُ الَّذِي
يَجْمَعُهُمْ هُوَ مَعْرِفَةُ كَيْفٍ يَمْعَلُ الْقَلْبُ مَفْرَدًا) .

٢ -

جَلَسَ بَيْنَهُمْ كَمَا تَعَوَّدُ .. طَرَحُوا مَوْضُوعًا مُؤْجَلًا لِلنَّفَاشِ ، وَصَفَوْهُ
بِالْأَهْمِيَةِ الْقَصْوِيِّ .. . كَانَتْ الْحِجْرَةُ تَمْتَلِكُهُمْ بَعْمٌ وَلَا مَكَانَ يَسْمَحُ بِوُفَادِهِ
جَدِيدٍ .. . وَلَئِنْ كَانَ يَوْمُ اجْتِمَاعِهِمْ الشَّهْرِيِّ فَقَدْ ارْتَدَوْا أَيْسَى الْمَلَابِسِ
وَأَجْنَدَهَا .. . ارْتَمَسَتْ عَلَى وَجْهِهِمْ أَمَارَاتُ الْجِدِّ وَالْإِهْتِمَامِ ، وَإِنْ بَاتَتْ
أَوْضَحُ مَا تَكُونُ عَلَى قَسَمَاتِ مَرْتَسِ الْجُلُوسَةِ .. . تَكَلَّمَ ثُمَّ انْتَظَرَ أَنْ يَنْقَبِ

- رَضَا الْعَاجِزُ .. حِكْمَةُ مَيْتُورِ السِّقَانِ . أَحْيَسَ قَبُولَ الْأَرْضِ .
- أَحَاوَلُ أَنْ أَطِيرُ .
- عَدْتُ أَسْأَلَ بِرُجَاءِهِ :
- تَلْمِيزُ مَجْتَهِدٍ أَنَا ؟ !
- عَلَيْكَ أَنْ تَرْتَفِفَ بِأَجْنَحَةِ الصَّمْتِ .
- وَمَاذَا بَعْدُ ؟
- وَاصِلُ الصُّعُودِ .
- يَصْغَبُ عَلَى أَنْ أَصْمَ نَفْسِي بِالْغَفْلَةِ ، وَالْأَسَازُ يَدْعُونِي إِلَى مَوَاصِلَةِ
الصُّعُودِ . هُوَ يَرْضَى عَنْ حَدِيثِي وَلَكِنَّهُ يَسْعَدُ أَكْثَرُ وَهُوَ يَفْرَأُ صَمَقِي .
- الْعَالَمُ مَعْلُومٌ بِالْكَذِبِ . وَمَعَ ذَلِكَ لَا أَكْذِبُ ، فَالْكَذِبُ لَا يَجِيلُ عَلَيْهِ .
- وَالصَّدْقُ لَا يَحْتَاجُ إِلَى ثَرْتَرَةٍ . الصَّمْتُ رَحِمُ الْحَقِيقَةِ ، وَنَاجِيَةُ كَلِمَاتٍ
قَلِيلَةٍ هَا بِرَيْنِ الضُّوءِ السَّاطِعِ . وَلَكِنِّي لَا أَتَّقِدُ عَلَى صَمْتِ الْعَارِفِ .
- شَهْوَةُ الْكَلِمَاتِ تَقُودُنِي إِلَى ذُرُوءِ الْإِدْمَاعِ . الْإِدْمَاعُ يَسْتَدْرِيحُنِي إِلَى
كَلْبِ الْجَاهِلِ . أحيانًا أدركُ كَلْبِي وَأحيانًا لَا أدركُ . الْحَمِيرُ .
- وَأَضْيَعُ . أَنُوهُ .
- أَسْأَلُهُ بِتَوَسُّلٍ :
- وَمَاذَا بَعْدُ ؟
- أَخْرَجَ مَرَأَةً صَمْتَهُ لَأَرَى فِيهَا نَفْسِي . عَدْتُ أَقُولُ :
- كَلِمَاتٌ قَلِيلَةٌ مَشْعَةٌ تَكْفِي .
- تَكَلَّمْتُ كَثِيرًا . لَيْسَ مِنْ صَالِحِكَ أَنْ تَخْرُجَنِي عَنْ صَمَقِي .
- مَعْدَرَةٌ سَاهَقِي .
- أَوْشَكْتُ أَنْ تَحُلَّ عَلَيْكَ اللَّعْمَةُ ، لَوْلَا اجْتِهَادُكَ .
- خَلَّ يَدَيَّ .
- اخْرُجْ مِنَ الْآنِ . كَفَاكَ حَقًّا .
- قَلْتُ فِي لَحْظَةٍ مَبُورٍ قَادَتْنِي إِلَيْهَا شَهْوَةُ الْمَعْرِفَةِ بِالْكَلِمَاتِ :
- أَخْرَجَ مِنْ صَمْتِكُمْ مَرَّةً وَاحِدَةً . ثُمَّ أَطْرَدَنِي مِنْ مَجْلِسِكَ .
- لَفَكْتُ طَوِيلًا ثُمَّ اسْتَوَيْتُ فِي مَجْلِسِهِ . ثَلُثُ الرُّهْيَةِ حَوَاسِي . بَدَأَ أَنَّهُ قَدْ
اتَّخَذَ قَرَارًا لَا رَجْعَةَ فِيهِ . حَزَمَ الْأَمْرَ . قَالَ :
- مَاذَا لَعَلْتُ وَسَطَ الْمُتَحَارِبِينَ ؟
- وَرَدْتُ بِحِمَاسٍ .
- هَرَوَيْتُهُمْ ، لَمْ أَكُفْ عَنْ إِدَانَتِهِمْ . فَضَحْتُهُمْ .
- وَمَاذَا كَانَتْ النَتِيجَةُ ؟
- عَزَلْنِي وَفَرَّقَنِي وَضَيَّاعِي .
- هَلْ لَبَّيْنَا إِلَى رُشْدِهِمْ ؟
- أَحَالُ هُوَ الْحَالُ .
- وَكَيْفَ حَالُكَ أَنْتَ .
- خَارَتْ قَوَائِي .
- لِأَنَّكَ قَلِيلُ الْمَعْرِفَةِ .
- زِدْنِي مِنْ عِلْمِكَ .
- تَعْلَمُ لَنْ الصَّمْتِ فِي زَمَنِ الصَّمْتِ .
- إِلَى مَنِي ؟
- إِلَى أَنْ يَجِيءَ الْحَيْنُ .
- حَاوَلْتُ أَنْ أَوَاصِلَ الْخَدِيثِ . فَاطْمَئِنِّي بِإِشَارَةٍ مِنْ يَدِهِ . أَشْلُجُ بِوُجْهِهِ
- عَمَى . قَالَ وَهُوَ يَسْتَبِيدُنِي يَدٌ تَرْتَمَشُ مِنْ الْغَضَبِ .
- أَوْصَدُ بَابِي خَلْفَكَ . حَلَّارُ أَنْ تَفْصِدَ صَمَقِي بَعْدَ الْآنِ ●



وأفقدتها أصالة طعمها . سحب أحدهم الملاحه ناحيته ثم نثر ذرات ملحها فوق جزء من السمكة كان أمامه ، بينما تبل الثاق قطعتة وغمرها بصبر ليموتة كاملة . صعب من سلوكها وشعر بفئان . فكر أن يتصرف ويترك السمكة قبل أن تلفظ مدبته ما حوت ، ولكن شدة منظر ذرات الملح البيضاء عندما ابتدأت تنمض بطريقة سافرة بخار الماء المتصاعد من السمكة . ظلت الذرات على حالتها من النهم وهي تلتهم البخار في ضراوة بصوت سموم ومزعج . لتتضخم على حساب . استمر الثاق في إفراق السمكة بصبر الليمون والأخر في نثر ذرات الملح ، بينما استمر هو يقاوم رغبة لفظ ما في جوفه حتى إنبات مقاومته أمام ذرات الملح الشرة مكتسحة كل شيء كبحر يلج يشناه موج كله ظلمات .

(شدوا الملامدة البيضاء إلى أسفل ، فظهرت منطقة البطن عارية ملساء .. أحمل أكبرهم مشرطه فيها طولا وعرضا فأحدث التجويف المطلوب .. سارح الأصغر فأولج يده في الثق وسحب الملمدة من تجويف البطن إلى الخارج .. ارتجوا .. صاح الأوسط .. مقول تحتوى كل هذه الثقوب) .

- ٤ -

لأنه كان مفيدا ضمن أفراد الفريق اشترك معهم في اللعبة . تأمل المدرجات وهي خاصة بالمترجين جلوسا ووقوفا فارتحف . كان هناك الكثير من لم يجدوا هم مكانا ، فاضلوا أبراج المصاييح الكهربائية وسرايات الأعلام

المرتفعة . أطلق الحكم صفارة البداية فانطلق اللاعبون يركضون . تصايح المترجون ، فاجتهد ككل لاعب في متابعة الكرة يدفعها أمامه وخلفه وإلى الجوانب . تجاوبت جنبات الملعب بصراخ الجماهير ، ولكنها كانت صلي كثيرا متعددة تنزل كل صرخة في مسار مختلف وبحري خاص . منفردا أدخل .. ككل لاعب - كونه داخل الشبكة دون أن يتعرض له أحد ، ثم أخرجهما بنفسه وأجه ما إلى نقطة منتصف الملعب . كان هناك العديد من نقطه النصف ، وكان عددها يتساوى تماما مع عدد اللاعبين ، حتى عندما كان يبرز لاعب جديد كانت تتبع على الفور نقطة نصف خاصة به . انتهى من وضع كونه على نقطة النصف وأطمأن تماما لتثبيتها ، بعدها دفعها من جديد أماما وخلفا وإلى كل جانب . من غل ظهر بين اللاعبين كنقطة صغيرة تتحرك فوق أرض الملعب . مثل كل اللاعبين كانت حركته ميكانيكية عسوية ، فلم تسمح من دفعها لكرة أن تخطئ بكرة . ظل كالأخيرين في ركضه الدائم حتى ارتفعت كل الكرات عليا في لحظة واحدة ، لتسر فوق المدرجات المكتظة بالمترجين مر السحاب ، دون أن ينظروا نحوها أو يشعروا بها .. ظلت الكرات ترتفع في حركة صاعدة وهي تلدور حول نفسها ، حتى أصبحت مجرد حبة برد صغيرة بيضاء من الصبب رؤيتها ، وقبل أن تتلاشى تماما انتفضت انفضاحا عظيما ، ثم انفجرت عذبة جلبة واحدة ، لتساقط فوق أرض الملعب شرائط تلج ، فصنعت بحرا لجيا يشناه موج كله ظلمات .

(ثبوا أطرافه الأربعة ثم فردوها .. استمروا لفترة فردا وثبوا قبل أن يثروا تقطيعها بحتا عن عظمة واحدة) .

- ٥ -

دخل عليهم واللف في يد وبطاقته في اليد الثانية ، كان المكان يضم ثلاثة مكاتب .. في الصداورة أكبر المكاتب وأفضها ، خلفه تعلى مشدودة إلى



أحدهم ، ولكنه أبصر بكلماهم تخرج متفازة من أفواههم ناصعة البياض كحبال مجذولة من أضواء شفافة .. هم أن يلفت نظرم للظاهرة الغريبة ، ولكنه استحي وهو يبصر بكلماته تحول بدورها إلى هذه الحبال المجدولة ، لعجبه كانت هذه الحبال مع كثرتها لا تلتقي أبدا .. دعت الحبال الضوئية لأرضية الحجر فتفجرت عن بحر لجي يشناه موج كله ظلمات .

(حلقلوا له فرقة الرأس فبان السطح لامعا مصقولاً .. ثم نشروا مقدمة الجبهة ألقيا .. نزعوا الجزء ، المنشور من بقايا الرأس ووضعوهم بجوارها فوق المنضدة .. بان ثم الملح .. انبهروا ولم يجدوا تفسيراً علمياً لما يرونه ، فقد كان الملح عبارة عن ذرات دقيقة ، كل ذرة تعمل بمزج من الأخريات)

- ٣ -

انفوا حول الطعام والسعادة تطل من هنيه . كان متشيا ، فنادوا ما تبيع له موارده المالية شراء سمكة كبيرة من مثل هذا الصنف الفاخر . أعد نفسه لسماح عبارات الاستحسان والثناء عليه ، فاستحسّر في ذمته مفردات الكلمات التي سبّر بها عليهم . استمروا في التهام الطعام ولا بركة أمل توحي بتحقيق الهدف المنشود . ظن بهم الظنون ، فقطع من جسم السمكة قطعة كبيرة ثم وسدها داخل فمه برفق . حاول أن يستلهم مذاقها على مهل ، ولأول مرة ممكنة ، عله يكتشف السر في عدم الاحتفاء بها . تصور أن كمية الملح قد جعلت أكثر بكثير مما ينبغي ، فطفت على نكهتها المميزة

الحائض صورة الحاكم مكبرة داخل إطار من نحاس ، بينما الجالس أمامه بتأرجح بالمقعد إلى الخلف ، والرتبة العسكرية تعلى كتفيه وقد كتبت بوضوح ويخط أيمن ناصع البياض على قماش أسود مستطيل .. كان المشمش منزعا فوق المكتب عند التقاء نقطة النصف الطولية بنقطة النصف العرضية على الجانبين ، الأيمن والأيسر . كان المكتبان الآخران أقل درجة وفخامة ورتبة .. اتجه إلى مكتب الصدارة لتسلم الملف للجالس أمامه . فتحمه بدهوه ثم يصم ظهر الغلاف الأمامي للملف بشعار الدولة وأمامه إليه . انسحب بظهوره فأصدا المكتب الثالث المستقر على بين الداخل ، سلم منه الجالس أمامه الملف . بدوره وضع بصمة شعار الدولة على الغلاف الداخل الخلفي ثم سلمه الملف .. توجه إلى الجالس أمام المكتب الثالث يسارا . كان خلفه مباشرة النافذة الوحيدة المتواجدة بالحجرة . في الخارج كانت ريح حامية تدف زجاج النافذة الشفاف في إلحاح وتلاعب بالصف الحشوية في قسوة . تسلم الجالس الملف ، وابتدأ يقطع فوق ورقة فيه صورة شعار الدولة بواسطة الحتم النحاس والأحجار . كان يتابع ماحدث أمام عينيه باهتمام شديد وهو يرى الحركة المكونة ليد ، وإن لم يدع نفسه يفقل عن اقتناص النظر نحو النافذة بين الحين والآخر ، حيث ذرات الرمل البيضاء تحاول جهادة أن تلتصق بسطح الزجاج الشفاف . أتم الجالس أمام مكتب اليسار ختم كل أوراق الملف ، فأشار بسبابه تجاه المكتب الأيمن . وذ أن يسأله المطلوب منه تمجيدا ، ولكنه لم يستطع السؤال . نفذ المطلوب منه واتجه إلى رجل المكتب الأيمن . أضاف بصمة ثانية فوق الغلاف الداخل الخلفي للملف . ثم سلمه له وهو يومه برأسه بما يقيد أن يتجه إلى مكتب الصدارة . اتجه ، ليصم ظهر الغلاف الأمامي للملف بصمة ثانية . انسحب بظهوره متجها إلى المكتب الأيمن فالأيسر ليصم بذرات الرمل البيضاء تنتشر بصورة ملحوظة فوق الزجاج الأبيض الشفاف . ازدادت حركته وهو ينتقل بين المكاتب الثلاثة سعيًا وراء الحصول على مزيد من الأختام .. وصلت الحركة إلى حد المرونة ثم العدو السريع .. وكلما وصل إلى المكتب الثالث وجد ذرات الرمل البيضاء تستعجب فوق الزجاج كسرطان استشرى .. والريح الصرصر تكاد أن تنقل الصف الحشوية المفتوحة . أصابه الدوار بفعل حركة بين المكاتب الثلاثة . تقل وزن الملف على يده بأخامه المديدة ، فتاه بحمله . من ثقله كاد يقع ولكن يده استماتت عليه حتى لا يسقط ويحذه معه ، وعيناه على ذرات الرمل الأبيض لتلحظها وقد كست الزجاج طبقة قدر هو سمكها بالأتار .. أيقن أن الزجاج لا محالة سينكسر تحت ضغط هذه الذرات ليندفع إلى الداخل كبحر بلج يشهده موج كله ظلمات .



(تلاقت النظرات وتقاطعت بلا صوت .. ابتقوا أن كتبه وأبحاثهم تحفظهم فلم تحدتهم من قبل .. استرجعوا كل تجاربهم السابقة عليها تكشف لهم السر .. لا فائدة .. عليهم تفكير مضني ، واتساعهم إعياء لا يتحمل ... سحقوا الملازمة السوداء إلى أعلى ، ووقع كل واحد منهم بإرضائه الثلاثي (وياقورسة) ثم خرجوا متدافعين وقد تركوا كبحر كل شيء على حاله)

- ٦ -

جاهد كي يحفظ برأسه فوق اصطحاب الموج ، لكن الملف المكبل بالأختام كان يشده إلى القاع .. رفع يده الحاملة ببطاقته عاليا ، حتى لا تخفى وسط سحب كله ظلمات ●

النقد الأدبي

د. سمير حجازي



كلمة نقد - في لغتنا العربية - كلمة تجري بكثرة أصل أقلام الكتاب والباحثين ، إلا أن للمنى الاستثنائي لهذه الكلمة غير يادى الموضع لها يتطوى على دلالة ميمارية يرتد بها إلى الفعل الثلاثي فتقول «نقد - نقداً» . وقد يكون نقد الشيء - في العربية هو «فحصه» ، والكلمة تعني الفحص التي يظهر بها ذلك الشيء ، ومن هنا فإننا نتحدث عن نقد الكتب ، أى فحصها ، والنظر فيها ، ليُعرف جيداً من رديها .

وأما في اللغات الأوربية فإن كلمة Critique مشتقة من الفعل اللاتيني Krinon بمعنى «يفصل» أو «يُجزئ» . وسين يميز الشيء عن شيء آخر في تلك اللغات فإنه يعنى وجود شيء يمكن تصنيفه مع نظيره من الأشياء التي لها صفات متشابهة معه بدرجة قليلة أو كثيرة . وهذا يظهر معنى أولياً لكلمة نقد وهو يميز شيء عن نظيره . ويمكن إذا شئنا أن نتبع تطور كلمة (نقد) في القرن السادس عشر ، سنجد أنها ظهرت في بادئ الأمر في المجال الفلسفي للدلالة على تصحيح الأخطاء التحوية أو إعادة صياغة كل ما هو ضعيف في المؤلفات الأدبية اليونانية ، ثم تطور ذلك المصطلح في القرنين السابع والثامن عشر ، واتسعت حدوده حتى شملت وصف المؤلفات الأدبية وتلقيها في وقت مما .

أما في القرن الماضي ، فقد استعمله عدد من الكتاب والمفكرين بمعنى معرفة أو تفسير الأثر الأدبي . ويمكن أن يستشف هذا المعنى من الدراسات التي

اتصرت عمله على البحث في أحد معاني الأثر فإنه يدخل في مضمار النقد الأدبي . وهذا يعنى أن البحث في فهم المعنى الخفى للأثر يعد حجر الزاوية في النقد الأدبي .

وعلى هذا الأساس فإن عمل الناقد يتسم بعدة خصائص معينة : أهمها تعقيل الأثر الأدبي تعقيلًا تاماً ، أى النظر إلى الأثر وحده أو عناصره على ضوء مجموعة من المبادئ المنطقية .

ومعنى هذا أن النقد الأدبي له قوانين خاصة لا تجعل منه مجرد جهود تحت في ظل أسس أو مفاهيم عشوائية . بل هي أسس مترابطة محددة تنظم الأثر على شبح مرسوم ، وفقاً لعمليات منتظمة خاصة لقواعد معينة هي قواعد البيانات الأدبية .

فلذا ما انتقلنا الآن إلى رأى آخر في النقد ، ألا وهو رأى جولدمان ، وجندته يقر أن النقد الأدبي أو قبل كل شيء هو الدراسة العلمية للأثر وهذه الدراسة كل شيء على أساس فهم وتفسير الأثر تفسيراً عاثلاً . وشرح لنا جولدمان في موضع آخر المقصود بالتفسير للمثال ، فيقول لنا إنه استخلاص الميزات الخاصة للأثر المنطقية من مجموعة علاقات منطقية ، ودرهاها باللائح العامة للبيانات الكلية للمجتمع .

ومن هنا فإن ما يتميز به الأثر الأدبي هو أنه يبدو لنا على صورة علاقات بين الظواهر ، وبالتالي فهو يوجد في حالة استقلا عن العناصر الخارجية انطلاقاً من مفهوم بارت . أو يبدو لنا على صورة علاقات بين بيانات داخلية وتصاريفية في وقت مما ، حسب مفهوم جولدمان .

والواقع أن بارت يريد النظر إلى بيانات الأثر على أنها ظواهر مستقلة لايد من تفسيرها على حدة ، بالاستناد إلى عناصرها الجزئية الخاصة ، كما يريد مقابلة تلك الظواهر بعضها ببعض من أجل البحث من أوجه التشابه بينها .

ومن هنا فإن المهمة الأساسية التي تقع على عاتق الناقد إنما هي التصدي لأثر الظواهر الأدبية بشعرا من أجل التوصل إلى البلى أو القانون الذى يحكم منطق العلاقات الداخلية للأثر .

والهم في نظر «بارت» هو أن الناقد لا يفهم الأثر الأدبي لها تجريبيا على مستوى علاقات فعلية ، بل هو ينتهجا أى العلاقات - على طريق التماذج التي تسمح له بفهم الأثر الأدبي فيها بنائها ، وهذا ما عبر عنه في كتابه «دراسات نقدية» حين كتب يقول : «إن البلى الأساسى هنا هو أن مفهوم النقد يجب أن يرتد إلى القهوم الشكل وفق مفهومه المنطقي ، لا مفهومه الجمالى» . فمن طريق ذلك القهم يمكن للناقد أن يؤلف نسقا أو نظاما من العناصر المشكلة للأثر . ونحن لا نزيد في هذا الموضوع الدخول في نقاش للمبج البلى الشكلي ، بل نحو ما يفهمه بارت ، وإننا حسينا أن نقول إن النقد في نظره نشاط شكل منطقي يعتمد على أسس خاصة تعمل في البحث عن معنى أو دلالة الرمز الكامن وراء بناء الأثر .

أجراسا «س. ييف» و«لانسون» وغيرهما من المفكرين الذين أعطوا للنقد طابعاً وضحياً ، نتيجة تأثرهم بتماذج وقوانين العلوم الطبيعية التي ذاعت في ذلك القرن . فالنظر السريعة عبر الاتجاهات المختلفة في ذلك القرن كتبية بأن نطلعا على أن أغلب المفكرين كانوا على الدوام يستخدمون كلمة «نقد» - مشارة بمطلح العلم الوضعى .

أما في هذا القرن - حيث تطورت العلوم الإنسانية واللغوية ، نجد أنها (أى كلمة نقد) قد استخفقت من قبل عدد من النقاد بمعنى فهم الأثر الأدبي والبحث في دلالته ومعانيه .

ولكن من المؤكد أن كلمة «نقد» لازالت تدوكلمة غامضة ، فهي تارة تستخدم بمعنى معرفة الأثر والحكم عليه أو فهمه ، وطورا آخر بمعنى تفسيره . وهذا يعنى أن النقد حثيا يقومون بقند أثر ما ، فإهم لا يتقنون على المعنى التجريبي الذى يفهمه الواقع بين ألبينا ، وكأن كل ما يسمهم هو الوصول إلى الكشف عن الميزات الأساسية للأثر .

ولنتوقف الآن عند بعض الآراء المختلفة لكلمة نقد لدى جماعة من النقاد ، حتى نقف على الدلالة العميقة لهذه الكلمة ، التي ظلتا تختلف النقاد في تعريفها . ولتبنا هذا الرأى الذى يقدمه لنا رولان بارت ، انطلاقا من مفهوم الأثر نفسه ، فلفعل الأدبي في رأيه يعد بناداً رمزياً يتضمن في شيايه معان خفية عميقة . ومحاولة فهم هذه المعان يتم على النقد أن يكتشف الطبيعة الرمزية للغة . وهذا يدخل في مضمار «علم الأدب» أما إذا



أما القاعدة الأساسية في رأي جولدمان، فهي أنه لا يمكن أن يكون ثمة نقد إلا حيث توجد لغة علمية. ولكن ذلك أكثر من مجرد مثالا عن تحليل الأثر تحليلا علميا. فإننا نغذي تلك الأثر بخصائص رموز له دلالات خفية لا يمكن الوصول إليها إلا بالاعتماد على لغة علمية. ومن هنا، فإن أهم ما يميز آراء النقاد، هو أنهم يعترفون بأن لكل أثر لغته الخاصة، ولا وهي لغة الرموز أو العلامات - فغيبا يقول بارت - هو الخاصة بمجال ذلك الأثر.

41

[illegible]

مجلس الشورى الإسلامي

القِفْصُ

الشاعر الإنجليزي دافيد ياسكوفس
ترجمة وليد منير

والله اعلم

تتوقف الغابات عن النمو

تحدث القوافم

الظلال في المجلد اول تصحيح رمادية

الآلَاءُ تَلُوبُ فِي الظَّلَالِ

وَأَنَا أَرْجِعُ إِلَيْكَ

• • •

وَجْهَكَ مَرْقُومٌ فَوْقَ سَاعَةِ الْحَائِطِ.

پندای اسفل شغرك

وإذا ما أطلق الوقت الذي تمزقه الطيور

وإذا ما طارت هذه الطيور بعيدا في اتجاه الغابات

بالساعة التي لن تطول سوف تصبح من نصيبنا

• • •

لنا قفص الطائر المنمنم

لشبان الماء المثلء نحو الحقة

مقدمة الكتاب

وكل الساعات تلقى

وكل الغرف المعتمدة تتحرك

وكل أعصاب الهواء مكشوفة

قراءة تشكيلية

عمود الهندي

الفنان يحيى بن محمود الواسطي

اللوحة صفحة رقم ١٣٨

مقامات الحريري

المقامة الثالثة والأربعون .

« إن هذا الكشف الذي وصل إليه العلم الحديث يعد من أهم الاكتشافات العميقة البعيدة المدى . فلقد أبان لنا أننا كنا الوارثين لحياة الإنسان المبكرة على وجه عام ، وبخاصة تلك الحياة التي سارت في مدارج التقدم حول الطرف الشرقي من البحر الأبيض المتوسط »

جيمس هنري برستد

في العدد الثامن من مجلة القاهرة ، وعلى نفس الصفحة تمت قراءة اللوحة المنشورة بالعدد الحالي ، وعلمت القراءة إلى أن اللوحة تقدم ثلاث مستويات مسطحة وثلاث تكوينات هندسية متداخلة ، وقد استخدم الفنان المنظور الحازون (اللولبي) الذي استقى شكله من الطبيعة ، فالصخور والغيوم ودوامات المياه كلها أشكال حلزونية ، ويؤكد الفنان « الواسطي » مهارته في اختراع الخيل البصرية الهندسية التي يتداخل فيها التأثير للجسم بالمسطح ، كما يجيد ألوانه بخطوط تفصل بين الأشكال والمساحات ، وأخط عند مطلق السراح ، حي ، نام ، مطور ، يبرز التباين بين حجم الفضاء المتاح والأشكال المرسومة داخل الفضاء .

وفي العدد الحالي نعيد قراءة نفس اللوحة ، من وجهة نظر أخرى لنأخذ عالمي متخصص ، أولي جل اهتمامه لفنون الشرق ، هو الناقد الكبير « ريتشارد آينجهاوزن » وليس محافظي فن الشرق الأحدث الجديد في متحف فرير للفن في واشنطن ، حيث حلل اللوحة راصدا كل ما تخلفها من عناصر :

يلجأ الواسطي إلى « المنظور الشامل » ففي المقامة المنشورة نجد المسافرين بأبازيد ، و « الحارث » يلتقيان برجل حل مرقعة من إحدى القرى ، وإذ ذاك يتشأن نقاش نيا بينهم . وهذا هو المظهر الذي يرى في مقدمة الصورة . ولكن حين نندفع ، ونحن نرى وجهي الجبلين المختلفين لتعريضهما ، فإن

التأثير الحقيقي للصورة إنما يتحقق عن طريق المنظر الشامل للقرية في الخلفية . فلك أن كل المبادئ الرئيسية تكون ظاهرة هناك : المسجد بملته ، والسوق المتيب الذي يشاهد فيه الناس أو يتنظرون الزمان ، وأخيراً ، السور المحصن ذو البوابة الكبيرة في الناحية اليمنى - وتبرز حيوانات الشوارع الشرقية وهي عبارة عن بقرة ، وقطيع من الماعز بعضها يرتوي من بركة ماء أقرب إلى المقدمة ، في حين توجد على السطوح دجاجة وديك . وقد جمعت هذه كلها في إطار بين صورة امرأة في المقدمة (ذات وضعية خاصة) وهي تمسك بميزول في ناحية اليمنى ، وبين نخلة في ناحية اليسار . وهذا المنظر لم يعد هيكلا بنائيا جامدا وجاهزا ، مشتقا من مشاهد مسرحية كلاسيكية أو خيال الظل ، بل هو تصويره لقوية حية يظهرها المائدة والاجتماعية والاقتصادية أيضا .

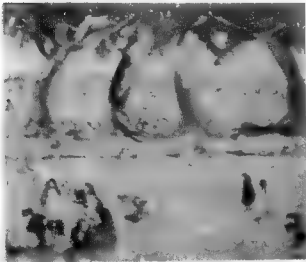
اللوحة - كسلف مخطوط مقامات الحريري - تجزها الأنوف الدينية الحادة والتصوير المربطة ، والبقع الحمراء في الوجنات . وتظهر الملابس في طرازين مميزين للطبقات التي لم تعد تلتصق بالمشوجات الناعمة ، وعلى الرغم من التصوير المسحوظ ، فيوسنا القول أن اللوحة بالإضافة إلى باقي لوحات المقامات أصبحت ذات طراز عيز وثر أيضا ، يعبر عن الأبهة والمقامة ●

معرض الفنان أدهم وائل

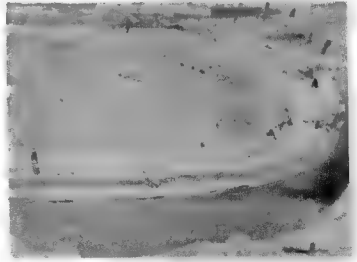
الفنان أدهم وائل (١٩٠٨ - ١٩٥٩) رائد من رواد الفن التشكيل المعاصر في مصر . و د القاهرة ، حرصاً منها أن ترسخ قيمة « التلقى الجماعي » للفن ، وإكمالاً لمسيرة البحث والتأصيل التي بدأتها من قبل ، تلقى في هذا العدد مزيداً من الضوء على أعمال الفنان الراحل الكبير . شيز فن (أدهم وائل) بالإيقاع الزخرفي ، والتحوير الشكلي ، والإحكام التكويني ، وقد بدأ متأثراً بالأسلوب الكلاسيكي الغربي ، ثم اتجه إلى « التأثيرية » واهتم بتحليل الضوء إلى ألوانه الأساسية ، واعتمد على قوانين تكامل الألوان المتقابلة .



● لوحة وجه باليرينا ●



● لوحة شمس السيم ●

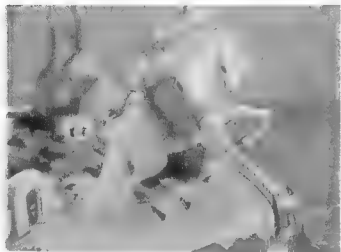


● لوحة الكس ●

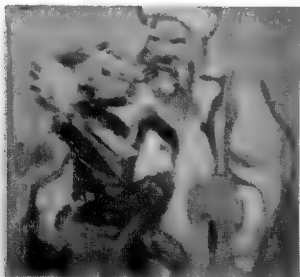
● لوحة السيرك ●



● لوحة الحصان المسحور ●



● لوحة القردان ●



● لوحة فتاة ●

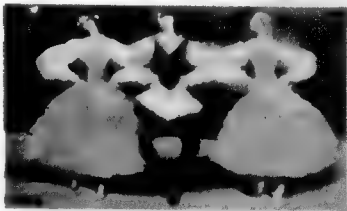
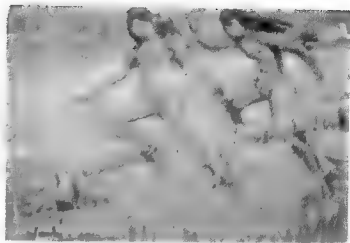
عرض الفنان
أحمد التبع والمشرن



● لوحة سان جورج ●



مرض الفنان
الدهشة والابتهاج



عصية ابن خلدون

د. مصطفى النشار

يحمدها ابن خلدون بحسه العلمي ، ومثارا بالقرآن الكريم وأما حديث الرسول (ص) بأمره حينما يقول : « ثم إن عابته (بفصد الحب) في أرومة أباه ، وذلك بأن رأى العبد عالم بما عاتبه في بنائه ، وحافظ على الجلال التي هي أسباب كونه وبقائه ، وأبته من بعده مياثر لأبيه ، فقد سمع منه ذلك وأخذ عنه إلا أنه مُقَصِّر ، في ذلك تقصير السامع بالشئ » عن المعالي له ، ثم إذا جاء الثالث كان حظه الأتقاء والتغلب خاصة ، فقرر عن الثالث تقصير المُقَدَّر عن المجتهد ؛ ثم إذا جاء الرابع قصر عن طريقهم جملة وأصاحم الحلال الحافظة لبناء مجدهم واحتقرها ، وتوهم أن ذلك البَيَّان لم يكن عِمَّاتة ولا تكلف ، وإنما هو أمرٌ وجب لهم منذ أول النشأة بمجرد إتساعهم ، وليس بعصاة ولا تخاللا لما يرى من التجلة (الاحترام والتعظيم) بين الناس ، ولا يعلم كيف كان حدودها ولا سببها ويترجم أنه النسب فقط فيسرا بنفسه عن أهل عصيته ... فينبصون عليه ويحتقرونه . (ب ٢ - ١٥ ص ١٢٤) .

وليست هذه الأطوار الأربعة للعصية أطوارا جامدة أو حتمية الحدوث على هذا النحو ، لأن العصية والملك قد يبدؤا إذا ما حافظ أهل العصية على قويم ولما يحكمهم ، وإذا لم يتخلل زعيم العصية عن أهله وظل محافظا على الحاصل الحقيقي التي جعلت عصيته تنمو وتحكم . ولكن لأن دوام الحال من الملك في الأمور البشرية يكون و الشرائع الأربعة في الأسباب إنما هو في الغالب . ولا أفيد بـ « البُذُر البتت بين دُون الأربعة ويتناقل ويهدم ، وقد يتصل أمرها إلى الحاساس أو السادس إلا أنه في انعطاف وذهاب ، واعتبار الأربعة من قبل الأجيال الأربعة : بأن ومباشر له ، ويُعَدُّ ، ويُغَدِّم ، وهو أقل ما يمكن » (ب ٢ - ٢٥ ص ١٥٤) .

ويطالع فإن ما يصدق على رابطة الدم والنسب يصدق بالقدر نفسه على أي نوع من أنواع العصية سواء كانت بلغمي القديم أو الحديث فإن خلدون يربط بين تلك الأطوار للعصية وبين ما يسمح به الدولة ؛ حيث يرى أن الدولة لها أبعاد طبيعية كما للأشخاص والدولة في الغالب لا تعدد أعمارا ثلاثة أجيال ، والجبل هو عُمر شخص واحد من العمر الوسط ، فيكون أربعين ، الذي هو انتهاء النمو والنشور إلى غايته ؛ (ب ٢ - ١٤ ص ١٥٢) . وهو يستشهد هنا بالأدلة الكريمة ؛ حتى إذا بلغ أشبهه وبلغ أربعين سنة » (سورة الأحقاف - آية ١٥) .

وإذا كان عمر الدولة لا يمدو ثلاثة أجيال ، وكان عمر كل جيل أربعين سنة ، فإن عمر الدولة ككل لا يعلمو مائة وعشرين سنة ، وهو لا يعتبر أن هذا العمر تقريبا لأنه يعتقد أن ذلك هو الأجل المحتوم ؛ فإذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة في يستبدونهم » (سورة النمل ، آية ٦١ - المقدمة ، ب ٣ ، ف ١٤ ، ص ١٥٣) .

وهو يؤكد من خلال تحليلاته العلمية ، حيث إن الجيل الأول لم يزدالوا على خلق البداوة وعشوتها

الموارس التي تعرض للأدمن ، فهو كائن فاسد لا عالة . وليس يبرجد لأحد من أهل الخليقة شرف متصل في آياته من لَدَد آدم إليه . ومعنى كل ذلك أن كل شرف وحسب فصدمه سابق عليه ، شأن كل مُعَدِّب » (المقدمة ، ب ٢ - ١٥ ص ١٢٤) .

وعلى ذلك فإن العصية شأنها شأن كل شئ تكون ، ثم تبلغ مجدها ، ثم تنقضي في أطوار محددة



إن العصية هي محور فلسفة الحكم عند ابن خلدون لأن « الرياسة لا تكون إلا بالغلب والغلب والغلب إنما يكون بالعصية كما قدمناه ، فلا بد في الرياسة على القوم ، أن تكون من عصية الرئيس لهم ، أقروا بالإذعان والاتباع » (المقدمة ، ب ٢ ، ف ١٢ ، ص ١٢٠) . والعصية هنا - كما أكدنا من قبل - ليست مجرد القوة المفروضة بالغلب عن طريق العنف وإنما قوة العصية تستمد من الترابط بين أفرادها - كما أن نوع هذه الرابطة - كما تستمد من الأخلاق الخفية التي يتمتع بها الرئيس ومن يتابعونه ويتناصرونه في رياسته .

وقيام الحكم عند ابن خلدون على العصية قد قيد مفهوم الحكم عنده ، فلم يلاحظ من أنماه إلا الملكية لأن « الرياسة على القوم إنما تكون متناقلة في منب وأحد تعين له الغلب بالعصية . . والرياسة لا بد وأن تكون مسروقة عن مستحقها » (ب ٢ - ١٢ ص ١٢٠) . ولما كان الحكم وراثيا في الدولة ومحصورا في العصية الدالة ؛ فإن المحافظة على قوة العصية بمعنى المحافظة على الحكم في يد أفرادها يتوارثونه جيلا بعد جيل .

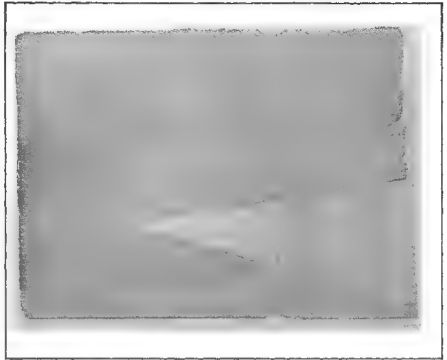
ومن هنا كان من الضروري النظر في أطوار العصية وإسقاط هذه الأطوار على الدولة ؛ فتوة الدولة من قوة حكومتها ؛ وما يرسى على العصية من قوانين النمو والقضاء يرسى بنفس الصورة على الدولة . ولذلك ربط ابن خلدون بين نظريته في أطوار العصية وبين نظريته عن عمر الدولة ، وكتائها تقوم على رأى علمي يؤمن به إثنان راسخا هو أن الكون والقضاء هو طبيعة كل شئ ؛ هو طبيعة كل مكونات العالم المادية بما فيه من عناصر ومعادن ونباتات وإنسان ، وهذه الطبيعة تسرى - أيضا - على كل الأحوال الإنسانية وقاعدوم تنشأ ثم تُدْرُسُ وكذا الصناعات وأعمالها . والحسب من

كل الشئون الداخلية للدولة ، كما يعقد المعاهدات السلمية مع أعدائه .

أما الطور الخامس والأخير ، فهو « طور الإسراف والتبذير ، ويكون صاحب الدولة فيه متفلاً لما جمع أولوه في سبيل الشهوات واللذات ، والكفر على طائفته وفي مجامعها . . . فيكون عرباً لما كان سلفه يؤسسون وهادماً لما كانوا يبنون . وفي هذا الطور تحصل في الدولة طبيعة الفُرْم ، ويستولى عليها المرفض المزمن الذي لا تنكاد تخلف منه ولا يكون معه بُرْه إلى أن تنقرض » (المقدمة ؛ ب ٣ ، ف ١٧ ، ص ١٥٧ - ١٥٨) .

وحسب ابن خلدون إحكام تحليله العميقة ونظريته المحصنة ، بالتوقف كثيراً عند تحليل عوامل الفناء التي تسرى في الدولة شيئاً فشيئاً في كافة مظاهر حضارتها وتقديتها ، وللانحلال كيف استطاع أن يحصر أسباب تنحدر هذه المظاهر حصراً جامعاً ، فيبين العوامل المادية ، الاقتصادية كانت أو ناشئة عن إتساع الدولة ، والعوامل التي تنشأ عن طبيعة البشر المهيمنة على الصراع والتنازع والأناثية ، والعوامل الأخلاقية التي تبدل أخلاق أهل الدولة والمصيبة الحالمة من حال الحرية والصالح إلى حال الفساد والانفصام في الزمان والزمان . وهو يبدأ بتعدد أسباب التدهور من النظر إلى الهيبة الحالمة ؛ فيؤكد ما سبق أن قرره حول المصيبة القوية التي استطاعت التغلب على العصبية الأخرى ومنهجها في عصبيتها ، فتؤلف بين تلك العصبية وتضيقها عصبية واحدة شاملة ، ولكن الفساد يبدأ حيناً تبدأ تلك العصبية الأولى في الانفراد بالحكم دون أن تتيح لمرحلة للعصبية الأخرى للمشاركة والمساهمة في أمور الدولة ، وذلك لما أحدث عليه الطبيعة الحيوانية في البشر من الكبر والأثرة ، وبالإضافة إلى ذلك ، يبدأ الحاكم من تلك العصبية الأولى بمحاولة حصر الانفراد بالحكم دون عصبية ، ويفتردها به ما استطاع حتى لا يترك لأحد منهم لاناقة ولا جلا ، فيفترده بذلك للمجد بكتليته ، ويدعوهم عن ساهمته . وقد يتم ذلك لأول من ملوك الدولة ، وقد لا يتم إلا للآخر أو لثالث على قدر غايته للعصبية وقوتها ، (لأنه أمر لا بد منه في الدول) (المقدمة ، ب ٣ - ف ١٠ - ص ١٤٩) .

أما العامل الثاني ، فهو فقدان الأمة قوتها وانفصام أهلها في الترف والعمدة إلى تقليد الأسلاف الذين أخذوا الحكم عنهم ، فيفقدون عنصر جديدهم وقوتهم ، وذلك أن الأمة إذا تكاثرت وملكت ، يابئ أهل الملك قبليها ، كثر رشاها ونعمتها ، فتكثر حوائجهم ويتجاوزون ضرورات العيش ويشترون في نواقلهم وركبتهم ويذهبون إلى اتباع من قبلهم في عواردهم وأحوالهم ، تنصير تلك النواقل عوارض ضرورية في تحصيلها وينزعون مع ذلك إلى رقة الأحوال في المطاعم والملابس والفرش والآنية ، ويتفاهرون في ذلك ويتفاخرون فيه غرهم من الأمم في أكل الطيب ولبس اللين . إلى أن يهلكوا من ذلك الغاية التي للدولة أن تبلغها بحسب قوتها وعوائدهم من قبلها (ب ٣ - ف ١١ - ص ١٥٠) .



أما الطور الأول فهو « طور الظفر بالثبئية . . . والاستيلاء على الملك وانتزاعه من أيدي الدولة السالفة . . . ويكون صاحب الدولة في هذا الطور أسوة قومه في اكتساب المجد وجباية المال والمدافعة من الحوزة والحماية لا يتفرغونهم بشئ » .

أما الطور الثاني هو « طور الاستبداد » حيث يتفرد الملك دون قومه بالحكم ويحارل صنفهم من المساهمة والمشاركة في أسرار الدولة ، ولا يكتفى بذلك ، بل « يكون صاحب الدولة في هذا الطور متنبهاً بالصناعات والرجال وإغناء الموالى والصنائع والاستكثار من ذلك بجدد أسرف أول عصبية » ، فيحول بينهم وبين الوصول إلى المناصب العليا في الدولة .

أما الطور الثالث ، فيكون هو « طور الفراغ والدة » لتحصيل ثمرات الملك بما تنزع طغيان البشر إليه من تحصيل المال وتقليد الأكثر ويمد الدولة هدف الملك فيه هو الاهتمام بكل ما من شأنه أن يجلده بين مواطنيه فيشيد المباني الحافلة والصنائع الضخمة والمباني الجديدة للتمتع ، ويستقبل وفود الدول الأخرى ، ويغفل الإنفاق على مواطنيه والتوسع في إيجاد مصادر الرزق ويبدل جلوه في تحسين أوضاعهم حتى تظهر مظاهر ذلك في ملابهم ومآكلهم وأساليبهم فيأبى بهم الدول للسلسلة ، ويوجب المعادية .

أما الطور الرابع ، فهو « طور التفرغ بالثبئية » ويكون صاحب الدولة في هذا قائماً بما بين أولوه ، متعلداً للماضين من سلفه ، فيقتنع آثارهم حلول النسل بالتأمل . . ويرى أن في الخروج عن تقليدهم فساد أمره وأبصر بما بنوا من مجده ، وسلسلة الحاكم في هذا الطور مجيرته واجبة فهو يؤثر السلامة فيقلد أسلافه في

وتوحشها من شطط العيش والبياسة . . . والاشتراك في المجد ، فلا يزال بذلك سورة العصبية عفوقة فيهم ، فحدهم مرفف وجبايتهم مرهوب ، والناس لهم مغلوبون « أما الجيل الثاني فدوره في الدولة هو تحريكها من « البداية » إلى الحاضرة ومن الشطط إلى الترف والخصب ومن الاشتراك في المجد إلى انفراد الواحد به ويكسل الباقيين من السعي فيه ، ومن عز الاستعلاء إلى ذل الاستكانة ، فتتكرر سورة العصبية بعض الشيء وتؤنس فيهم الملائمة والخفصوع « أما حال الدولة في الجيل الثالث فهو حال يفسد بضائها ، لأنهم في هذا الجيل « ينسون عهد البداوة والحشونة كان لم تكن ، ويفقدون خلال الزمن والعصبية بما هم فيه من ملكة ، الفهر ، ويعل فيهم الترف غايته . . . فيصيرون عيالاً على الدولة . . . وتسقط العصبية ساجدة ويسون المحبة والمدافعة . . . حتى يتأخذ الله بانقراضها فتضلع الدولة بما حلت » (المقدمة - ب ٣ - ف ١٤ - ص ١٥٣) .

ويستمر ابن خلدون في تأكيد نظريته ، فيقدم لنا ما يسميه « أحوار الدولة » وهي نظرية لا تخرج من نظريته في « عمر الدولة » ، فكل ما هناك من فارق هو أنه يرى أن هذه السنوات التي يمر على الدولة خلال ثلاثة أجيال ، يمكن تحليل ما يمتريها من تغيرات تختلف في حال التشاء والارتقاء عنها في حال الهرم والتبشير بالفناء وعده التغيرات المتتالية يمكن تقسيمها إلى خمسة أحوار كل منها يمثل حالة من حالات الدولة ، « فالدولة تنقل - إذن - في أحوار مختلفة وحالات متجددة ويتكسب المقاتلون بها في كل طور خلقاً من أحوال ذلك الطور لا يكون مثله في الطور الآخر . . . وحالات الدولة في الغالب لا تعدو خمسة أحوار » .

أما العامل الثالث فهو ركون الأمة إلى الدعة والسكون باسطراح ابن خلدون ، وهو عامل يرتبط بالعملين السابقين حيث يكون نتيجة طبيعية لها ، وذلك أن الأمة لا يحصل لها الملك إلا بالمطالعة ، والمطالعة غايتها الملذ والمك ، وإذا حصلت الغلبة انتفض السعي إليها ، فإذا حصل الملك أقصروا عن التناوب التي كانوا يتكلمون في طلبه ، وآثروا الراحة والسكون والدة ، ورجعوا إلى تحصيل ثمرات الملك .. فيستولون القصور ويجرون المياه ويغرسون الرياض ويستمتعون بأحوال الدنيا ويؤثرون الراحة على المتابع .. ويقولون ذلك ويورثونه من بعدهم من أجيالهم ولا يزال ذلك يتزايد الجهد إلى أن يتأذن الله بأمه وهو خير الحاكمين (المقدمة ، ب ، ٣ ، ف ١٢ - ص ١٥٠) .

أما العامل الرابع ، فهو العامل الاقتصادي الذي ينشأ عن الاقتصاد الساكن الذي لا تجد فيه ، ولا إعادة بناء ، فحينما كثر الترف في الدولة وصار عظامهم مقصراً عن حاجتهم وفتاقم احتلج صاحب الدولة الذي هو السلطان إلى الزيادة في إعطائهم حتى يسد خللهم ويضيع عليهم الجباية مقداراً معلوم ولا تزيد ولا تنقص ، وإن زادت ما يستحدث من المكس ، فيصير مقدارها بعد الزيادة محدوداً . ولا شك أن النتيجة المنطقية المترتبة على تلك الحالة الاقتصادية الرائدة أن يجارول السلطان اتخاذ إجراءات تمكنه من التقليل من نفقات الدولة ، فينقص عدد الحامية .. إلى أن يعود السكير إلى أقل الأعداد ، فتضعف الحماية لذلك وتسقط قوة الدولة ويتجاسر عليها من يجاورها من الدول .. ويأذن الله فيها بقاءه الذي كتبه على خلقه (المقدمة ، ب ، ٣ - ف ١٣ - ص ١٥١) .

ويؤدى سريان هذه العوامل الأربعة الرئيسية واضطحاها في الدولة بالنطع إلى النتيجة المحتومة التي يلخصها ابن خلدون بقوله : إنه إذا استحكمت طيبة الملك من الأفراد بالجد وحصول الترف والدة أثقلت الدولة على الحرم (ب ، ٣ - ف ١٣ - ص ١٥٠) . والمهم إذا نزل بالدولة لا يرتفع . واعتقد أنه مع وصعنا في الاعتار عودية البيت ، وعمودية المساحة ، وعمودية الملاحظات والوقائع ، وذلك قد تكون عيوباً شابت نظرية ابن خلدون الفلسفية الشاملة للتاريخ ، فإن هذه العيوب تصال إذا ما دققنا النظر في الأطر النظرية العامة لنظرية فيلسوفنا دون أن نحصر أنفسنا في تلك الأمثلة الواقعية التي قدمها ليؤكد صحة نظريته ، فلكل الأمثلة قد يتكافأ فيها ملاحظتنا لمعامل القوة مع ملاحظتنا لمعامل الضعف ، فما نراه فلسطيناً عامل ضعف ، قد يراه رجال العلم الوضعي عامل قوة ، والعكس .

ولذلك ، ولأننا لمّا حينما نقرر أن نظرية ابن خلدون في تفسير عوامل نشأة الدولة وعوامل انبهارها ، هي نظرية فلسفية شاملة تصلح لتفسير الحضارات ، فذلك العيار الذي وضعه للتفسير هو معيار شامل يصلح تطبيقه على أي دولة أو حضارة كانت ، وفي أي عصر كانت ، فنظرية ابن خلدون في عمر الدولة تماثل نظرية شينجلر (١٨٨٠ - ١٩١٦ م) في عصر الحضارة ؛ والأخير يرى أن الحضارة تولد وتنمو في تربة بيتة يمكن تجديدها تجديدًا دقيقًا ، وأن الحضارة - ككل - كانت على ما طوقتها وشيأها ونضجها وشيخوتها ، وأنها نموت عندما تحق روحها جميع إمكاناتها الباطنية ، وأن الحضارة عندما تحق هذه الأمور وتستنزف إمكانات روحها في تجسيد هذه الانجازات تنحبس وتتحوّل إلى مدينة ، وأخيراً تتجاور المدينة إلى الانحلال والماء ،

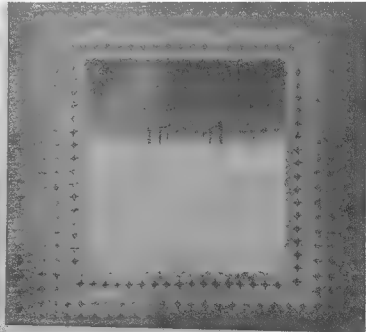
(أنظر كتاب شينجلر « تدور الحضارة الغربية » ، ج ١ ، ج ٢ ، الترجمة العربية لأحمد الشيباني ، منشورات مكتبة الحيلة بيروت) .

ولقد لحص ابن خلدون تلك النظرية لشينجلر في جملة واحدة يقول فيها : إن الفتية هي نهاية العمران وخروجه إلى الفساد ونهاية الشرف والعدل هي الخير ، ففلسفة عند شينجلر تقابل الفتية ، وهي عند كليها ؛ تمنى الانتقال من حال الحضارة بكل ما تمنى من حيوية أخلاقية واقتصادية وسياسية وعلمية إلى الجمود عند مظاهر معينة للتلف والفساد والانحلال الحاصل والاقتصاد وقد تنبأ شينجلر بناءه على ذلك بانتهاء الحضارة الغربية بالنظر في أنها قد تحولت من حضارة فتية إلى دور شيخوختها بما يتمثل فيها من مظاهر للندية الجملة ؛ فقد أصبحت المدينة الغربية مدينة تنحسب الاضطراب والفتن في نفوس أبنائها ، لأن الإنسان فيها أصبح لا يؤمن إلا بالتفسير السبي ولا يفهم التجربة الحيلة الأساسية ، كما فقد كل عيزات الدم والقومية والشعور بالتقاليد ، وهولذلك عقيم ، وعنده بدل عل أنه عم شطر الموت ، فهو قد فقد الرقبة في الحيلة .

وهذا فيلسوف غربي آخر ، هو هابرتلر اشتيريقدم التصوير النفسي وجدانه عند ابن خلدون وشينجلر فيكتب في عام ١٩٢٣ في كتابه « فلسفة الحضارة » - الذي كتبه عبد الرحمن بدوي إلى العربية ونشرته المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة - يقول : « إن الحضارة تنشأ حينما يستلم الناس عزماً واضعاً صادقاً على بلوغ التقدم ويكرسون أنفسهم ، تبعاً لذلك ، لخدمة أليفة وخدمة المال . وفي الأخلاق وجدنا هذا الدافع القوي إلى مثل هذا العمل ، يتجاوز حدود وروفاً . إن شيئاً ذا قيمة لا يتحقق في هذه الحياة إلا بالجماعة والتضحية بالنفس » (انظر ص ٦٠ - ٥٠) .

فهو يربط ، كإبن خلدون - بين القوة والحماية لشئ من يريدون بناء حضارة قوية وبين الأخلاق الحيلة التي يجب أن يتمتعوا بها ، وهو كإبن خلدون يرى في الاغفل الأخلاقي مظهراً قوياً من مظاهر انحلال الحضارة . (انظر الفصل من نفس الكتاب ، ص ٢٠ - ٣٣) .

وبعد ، فهذا جانب واحد من عناصر فلسفة ابن خلدون السياسية والتاريخية ، ورغم أن عنصر « العصبية » هو نقطة الارتكاز ، وهو أحد العناصر الأساسية في فلسفته ، إلا أنه ليس العنصر الوحيد ؛ ففلسفته ابن خلدون عصبية زاهرة ، إذ تحمله « المقدمة » بكتوز فلسفية تؤكد أن الفلسفة الإسلامية العربية لم تتوقف عند ابن رشد ، بل تستطيع القول أنه قد توقف عنده تيار تيمتها للفلسفة اليونانية الغربية ، واحصارها في مجال المباحث الميتافيزيقية والمنطقية المختلفة ، وبدأت مع ابن خلدون عصر استقلالها وأصلها وحياتها .. فهل لنا أن نرى هذه الحقيقة ونواصل طريق ابن خلدون في الإضافة إلى تيار الفكر العالي بأصالة وعصم كما فعل !!!



تنوع لانهائي في رسائل بردية خاصة

د. أحمد عثمان

لوزير بطليموس الثاني أبولونيوس كتب يرون هذا علة رسائل وتلقى ردوداً عليها واحتفظ بها جميعاً في سجل عهده وصل إلينا فيها يعرف باسم « برديات زينون ». فالتنا من خلال هذه البرديات على نظام العمل في الزراعة وملاسات الحياة فيها ، وبظام للحسابه وما إلى ذلك . ولدينا معلومات تفصيلية عن مجرى الحياة اليومية للأغلبية الوركوزانية الإغريقية في مصر من خلال رسائلهم الخاصة فيما بينهم .

وتكتشف لنا إحدى البرديات التي تعود إلى عام ٤١ م ولأول مرة في التاريخ — فيما نعلم — أن اليهود في مصر اشتغلوا بالزراعة مستوى واسع فأرخصوا القود بأرباح باهظة . فلدنيا رسالة تقول لقارنها فيها تقول « احلر اليهود » إذ يقترح سارابيون — مرسلها — عل هير اكلبيديس — متلقها — طريقاً للخلاص من متاعبه المالية وأهم نصيحة يوجهها له هي أن يجدر التعامل مع اليهود أي المرائين !

وليس صعباً علينا الآن أن نتعرف على فضائل وأعطياتها الناس الذين عاشوا إبان القرن الثاني الميلادي مثلاً . ها هو صديق يرسل كتاباً في تيتوبينس (الحليه) وهو لشهد بأموال القيد فيحفره من زبارة مفتش الحكومة القادم ! وما لا شت فيه أن هذه المعلومات السرية التي يحصل عليها الكاهن عن طريق هذه الرسالة وقوت له الفرصة لكي يسوي حساباته مع زيارة المفتش المفاجئة . يقول البردية :

« إني أكتب إليك الآن على عجل حتى لا تكون لفتا إذ سأحاول أن أخرجك من المأزق . أعلم أن مفتشا مالياً مسئولاً عن الماعبد قد حضر (طرفنا) وهو يبنى الذهاب إلى ناصيتك أيضاً . ولكن أرجو ألا تزعزع من ذلك فأخلصك منه . وإن كان لديك متسع من الوقت ، أكتب قوائم حساباتك وتعال إلى ، لال الرجل قاس جداً وإن منعك أي شيء أرسله إليّ وسوف أتفكك من هذا المأزق لأنه أصبح الآن صديقاً لي . وإن واجهت متاعب في بعض حساب المصاريف ولا تملك نفرداً في الوقت الحاضر ، أكتب لي وسوف أخلصك من الآن كما فعلت ذلك من قبل .. إني أكتب إليك على عجل ... »

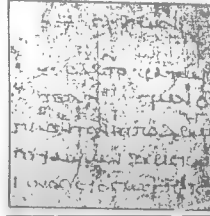
وإذا أردنا أن نتعرف على الأحوال الصحية لاجلادنا إبان العصر الإغريقي الروماني فليس ذلك الآن صاعياً عتا . سنستمع رسالة تؤرخ بالقرن الثالث الميلادي كتبها أم إلى ابنتها التي تدعى هيجيولوخوس وهي قلقة على صحتها وتقول :

« لقد ذهبت في ساعة متأخرة إلى المعارب القديم سيرابيون واستعرت من أحوالك أنت وأولادك وما إذا كنت جميعاً بخير ، فأخبرني بذلك تعال من قلبي في قدك فأفادني القلق وتأت لك أنك تجد صعوبة في المشي ، وعندما قلت لسيرابيون : « إني سأذهب معك » قال لي : « لا يمكنك من ذلك شيء آخر أكثر أهمية ؟ »

أكتب لي لأن كنت مازلت مريضاً فأحضر ، سأقوم بالرحلة مع أي شخص أجده ولذلك لا تتراى في الكتانة

وتكتسب هذه الرسائل البردية المكتشفة في رمال مصر أهمية خاصة لأنها في معظمها تنقل لنا صوت قراءه الفلاحين المصريين أو الإغريق الذين كانوا يمتلكون بضعة أفدنة (arouae) فقط من أرض وادي النيل الخصيب . وأصبح لدينا الآن سجل كامل لدورة حياتهم اليومية فيما بها من كد وكندح ومن وقت القضايا إلى موسم الحصاد . لدينا الآن صورة شبة متكاملة عن عاصيتهم وزيوتهم المالية من الطوب الأجر أو القرميد والتي يمكن أن نرى نماذج لها في كارتاس (كوم أو شيم) ولدينا معلومات وافية عن مشاغلهم المالية وطردهم للعيش من الطعام والشراب والملبس إلى التسليه . وهي حياة في جملة لا تختلف كثيراً عن حياة أهل الريف المصري حتى الخمسينيات من هذا القرن !

ومن خلال الرسائل البردية الملتصقة على الحليه الاقتصادية لمصر إبان العصر الإغريقي الروماني ، فلدنيا مكاتبات مملرى الأقاليم والمثولين عن رعاية السبود والجسور والترح والمصاريف التي تنظم عمليات الري . ولدينا عقود الإيجار والبيع ولوروا بيوت المال وحسابات المنازل . كان هناك مثلاً شخص يدعى زينون عمل ناظرًا لإحدى المزارع الضخمة التابعة



أ يعرف العالم الإغريقي الروماني — فيما عدا « الوقائع اليومية » (Acta Diurna) — الجرائد اليومية ولا الإذاعة المسموعة أو المرئية بالطبع . ومن ثم لعبت الرسائل دوراً هاماً في حياة الناس لا يمكن الاستغناء عنه لكي يقي المتابع من موطنه ملياً بأخباره وأخبار ذويه وكان هناك اتفاق غير مكتوب بين أهل روما أن يحيط المتابع بها الغائب عنها بالأخبار تايحاً . وهكذا يكتب شيشرون إلى صديقه تريونيوس سائلاً إياه بإلحاح أن يكتب له كثيراً ، وأن يواطع في مراسلته على أساس أنه سيفعل الشيء نفسه ، ويكتب شيشرون أيضاً إلى أنيكوس قائلاً : « لم يمر يوم على وأنا في أتوم إلا وأنا عى علم بأمر العاصمة على نحو أفضل وأكثر تفصيلاً من أولئك الذين يعيشون هناك ، والفصل كل الفصل في ذلك يعود إلى رسائلك التي وضعتني في قلب الأشياء ليس فقط فيما يتعلق بأخبار المدينة ، وإنما أيضاً فيما يتعلق بالأحداث السياسية الجارية والتي على وشك الوقوع أبداً »

وكانت الخطابات الشخصية الهامة تكتب في أكثر من نسخة لترسل إلى أكثر من صديق فتأخذ بذلك شكل الشهورات أو التفريجات السياسية . ومع أنه لم تعرف في العالم الإغريقي الروماني مكاتبات رسمية للبريد إلا أن البطالة قد احتفظوا بخدمة بردية منتظمة في مصر . وأتم أروغسطس إدارة للبريد (Cursus Publicus) تقدم الإمبراطورية الرومانية ، ولكنها كانت تنقل الرسائل الرسمية فقط . وظل المراسلون من المواطنين العاديين يعتمدون على الخدم المأجورين بهم كسعاة مراسلة ودية . لم كان النقص في وجود مثل هؤلاء الخدم بسبب تعطيل المراسلات . كما كان مضوون ما يجعله الخدم من الرسائل مرضية لتسريب يلوادتهم أو رفاهاً عن أنفسهم عندما يكمن لهم شيء من المعادين في الطريق . ولقد احتاط شيشرون ضد مثل هذه المخاطر بكتابة بعض رسائله بالإغريقية — بدلاً من العربية — أو بالهجاءه للرسائل الشفوية . ومع ذلك فلم يعرف العالم — حتى فكرة تزييف الرسائل .

إلى يا بي لكي تعطشني على صحتك وأنت تعرف مدى قلق الأم على ابنها . . . أينما لها هنا يمشون إليك سلاماتهم وبخائهم .

ويرسل ديتريوس من القرن الرابع الميلادي إلى سيدته فلاقيانوس رسالة يقول فيها :

« كما حدث في لحظات (شدة) سابعة فإن عاتبة السيد الرب وبطوحة أكبر قد أظهرت الآن أيضاً أنها تقف بجانب سيدتي التي شفيت من مرضها الذي كان قد ألم بها . فلنفلت لأبد من عزائي بغضلة مختبئة له أنه أكرمنا واستجاب لتضرعنا وحفظ لنا هذه السيدة التي فيها وضعتنا كل أماننا . ولتعدون يا سيدتي ، إن كنت قد أزعجتك حين كتبت لك عنها الأخبار التي تلقيتها من قبل . لاني عندما رأيته في ألم عظيم كنت في غاية الانفعال وأرسلت إليك الرسالة الأولى عاقداً الأمل على أنك ستتمكن من الحضور إلينا بطريقة أو بأخرى . وكما يحس عليك الواجب . فما إن بدأت حالتها بالتحسن حتى بادرت بإرسال رسالة أخرى ريثما تصل إليك من طريق إيسوزوميونوس لكي أعيد إليك النجاة . وأقسم بصدقك يا سيدتي التي هي موضع محبة واهتمامي أنه لو لم يكن أثناسيوس ابني نفسه مريضاً لأرسلت إليك مع بلاتارخوس عندما ألم بالمرض بسيدتي . ولكنني في حيرة من أمري ماذا أفعل لك فهي الآن تبدو كما قلت لك ، أكثر تحسناً إلى درجة أنها نهضت من مرضها مع أنها لا تزال أميل إلى حالة المرض . إننا نرحب بها (نفسياً) بالفرح لأننا نتنظر وصولك بين ساعة وأخرى.»

ولقدنا البرديات كذلك فمعلومات قيمة من وسائل علاج المرض والوصفات الطبية المختلفة . ويبدو أن أمراض العيون بصفة خاصة كانت أكثر شيوعاً في مصر الإفرقية الرومانية من الأمراض الأخرى ، وهذا هو واقع الحال في مصر الحديثة أيضاً . ما هو ترفون نساخ أوكسينخوس يرسل ابنه إلى نساخ آخر لكي يتعلم على يديه المهنة لأنه هو نفسه يعاني من اعتمام في عدسة العين بسبب وجود سحابة عليها (Cataract) . ويؤرخ العيون التي حلت إلينا هذه المعلومات الطبية للمهنية بعام ٦٦٠ م. ومنها - أيضاً - يبدو أن هذه العناية المركزية على إنسان العين هي التي ضمنت نجاحها إرضاء من الخدمة العسكرية وهناك بردية أخرى ترجع إلى عام ٧٧ م وتفيد بأن عاتمة ما كانت في كامل صحتها إلا أنها كانت مصابة بداء الصرع والجذام . ووصلتنا وصفات طبية على البردي تشمل استخدام السحر لصالح الصعدان والحمل - وفي البرديات - أيضاً - نجد أن البردية تعتبر مرضاً يستوجب العلاج الطبي وهناك بردية من القرن الثاني أو الثالث الميلادي يطلب فيها صاحبها من المرسل إليه « أن يشتري له دواء من نوع جيد ولا فيستعمل هو الثمن . ولدينا بردية أخرى تعود أيضاً إلى القرن الثاني أو الثالث الميلادي وفيها نرى طبيباً يطلب إرضاعه من خدمة ما عاتمة (alestourgenia) فطلب منه القاضي تقديم شهادة بأنه طبيب ، على أن تكون موثقة ثم استجوبه ليرى ما إذا كان يعرف اللادة الكيمائية (المحلول) الذي يستخدم في التحنيط .»

حكايات من القاهرة

عيد النعم شمس

الفمراوي من تحت المظلة يبذلته السوداء وطريوشه وأوراهه واللاله . . . ووقف أمام رئيس الوزراء إسماعيل صدقي باشا . . . وكان معه تسجيل كامل جلسة مجلس الوزراء .

أهل صدقي باشا يتصرخونه للصمطين وانصروا ، وبقي عبد الحليم الفمراوي السلي اتفق معه الباشا على نشر ما يجوز نشره ، ومنع ما لا يجوز نشره . . . وكانت خسرنة صمطينة من ضرائب الصحفي في الليلة السوداء ،

وقد مسه كانت الباغرة (سودان) تشق اللوح من أسوان إلى أصفهان على حدود السودان . . . وكان كل ظهورها صمطينون من مختلف الجنسيات برالفنون رئيس جمهورية مصر الأسبق عبد نجيب في رحلة إلى بلاد التوبة . . . وكان بينهم عبد الحليم الفمراوي مندوب جريدة الأهرام .

أهل ضوء القمر على الباغرة التي كانت تنهال فوق صفحة التلج وأجمعهم فوق سطح الباغرة علق كتيرون لياخدوا منظر حرجيا ، فقد كان عبد الحليم الفمراوي جالسا على كرسي ومرتبيا جليباً أبيض شاره :

هل خرج الانجليز من مصر ؟

فاجابهم قالا :

كلا . . . لكذا سكارون ؟

وقال قائل منهم :

— سيد تليس الباشا بعد أن كنت تليس السوداء . . . وفي الصباح عاد إلى ارتدادك بملك السوداء وظهر بكامل زيه لم يلجج من راسه الطريوش . . . وقال رجل من أهل السفينة :

مى تلجج السوداء ؟

فاجابه :

— بعد أن يخرج الانجليز من مصر .

— يا عش عبد الحليم الفمراوي حتى يرى بعينه علم مصر يرتفع فوق مظلة الفتاة بعد خروج الانجليز من مصر .

كما تمنى أن نراه مرتبياً بدلة بيهباء . . . وكنا نتمنى أن نقرأ له أول سطر مشهور من اتفاقية الجلاء . . . ولكنه مضى . . . وترك لنا الأمنيات .

كان قد ألقم الآن يلجج البندلة السوداء والكراتنة السوداء إلا بعد خروج الانجليز من مصر .

وفي عز الصيف . في شهر أغسطس كنت تراه واقفا عند السفينة أمام مبنى مجلس الوزراء يمدان لاذ أوله مرتبياً نيايه السوداء وطريوشه ، وأوراهه في يد والقم في يده الأخرى .

عبد الحليم الفمراوي . . . كان من الشخصيات الفريدة في عالم الصحافة لا لأنه كان مندوب الأهرام في رئاسة مجلس الوزراء ، ولكن لأنه كان عبد الحليم الفمراوي خدما كانت الصحافة تعتبر المندوب الصحفي في مقام رئيس التحرير .

وقال قائل : إن عبد الحليم الفمراوي كان يشغل في جريدة اللواء أيام مصطفي كامل ، ثم انتقل إلى الأهرام بعد ذلك ، وبدأت القصص والروايات تسج حول حياته . حتى أصبح يلبسه السوداء حداً دافئاً على مصر التي تخلها برطباتها الطمسي . وتلكا متصراً كالحجاب الدائم على الاحتلال البريطاني .

هذا الرجل كان يشبه الأسطورة . عندما عقد مجلس الوزراء جلسة خاصة برئاسة إسماعيل صدقي فاشقة اتفاقية (صدقي - يترن) للجلاء من مصر ، حضر عبد الحليم الفمراوي إجماع مجلس الوزراء ، ولكنه لم يجلس على طمد حول المظلة الكبيرة المغطاة بالجوخ الأخضر ، التي كان يجلس عليها الوزراء ، ولكنه كان يجلس تحت المظلة ، ويكتب الملاحظات التي طارت في هذه الجلسة الحظيرة حراً حفا في أوراها .

كان عبد الحليم الفمراوي يعرف أصوات الوزراء جميعاً ، ولم يخطئ في نسبة قول وزير إلى وزير آخر ، ولم يخطئ في كتابته قولهم جميعاً بصديق كامل .

وبعد انتهاء المناقشة أمر صدقي باشا بنسخ باب خاصة الاجتماع ودخول الصحفيين ليقل إليهم بتصريحاته . . . وفي هذه اللحظة خرج عبد الحليم





الاميرة الطاهرة

للمقصي الأمريكي راي براد بيرى
ترجمة حسن حسين شكرى

اللون ، ظل يعلو ويعلو في فضاء السموات كأكبر طائر في عالم الطيور ، كان أشبه بتنين جديد بأرض الوحوش المجنحة القديمة . ناداهما الرجل من حل ، « إني أطير ، إني أطير ! »

لوح له الخادم بيديه ، « حسن ، حسن ! » . لم يتحرك الإمبراطور يونان ؛ بل نظر إلى سور الصين العظيم الذي اتخذ شكله في هذه اللحظة من أقصى ضيابة بالتلال الخضراء ، ذلك الثعبان الحجري البديع الذي يتولى من آلام العظيمة حول أرض الصين للشرابية الأطراف ، هو الذي حي البلاد أزماناً لا تحصى من أعداء الحدود ، وحفظ لها السلام ستيئناً لاتعد . رأى الإمبراطور المشدنة تحتضن النهر والتلال والطرق ، وقد بدأت تستيقظ . سأل خادمه : « هل رأى إنسان آخر هذا الرجل الطائر ؟ »

« أنا وحدي » ، وابتسم للسياة ، ملوفاً بيديه . راقب الإمبراطور السياة برهة ، قال لخادمه : « فُره ، ينزل إلى » . « انزل ، انزل ! » ، الإمبراطور يريد أن يراك ، « صاح الخادم ، وكفاه حول فمه . فتش الإمبراطور جميع الجهات ، والرجل مازال حلقاً مع ربيع الصباح ، وجد مزراعاً في حقله ، يتطلع إلى السياة في هذه الساعة البكرة ، عرف مكانه . هبط الرجل الطائر ، تزفه غشخشة الوريق ، وصرصره أعواد الخيزران . تقدم إلى الإمبراطور غتلاً ، وهو داخل الجهاز ، حياه آخر الأمر .

« ماذا صنعت ؟ »

« طرت في السياة ! »

« ماذا صنعت ؟ »

« لقد أخبرتكم من فوري ، يا صاحب الجلالة ! »

« لم تحبيري بشيء قط » . ومد الإمبراطور يده للمس ورقة جميلة من جسم الجهاز الذي يشبه الطائر . فاحت رائحة الجهاز مع ربيع الصباح الباردة .

« أليس جميلاً ؟ » ، يا مولاي .

« آية في الجمال » .

في سنة ٤٠٠ ميلادية ، ثبت الإمبراطور يونان أركان عرشه قرب سور الصين العظيم ، وازدهرت ربوع مملكته ، وأبنت ثمارها . غير أن رهيته لم تستمر بسعادة خامرة أو حزن شديد في زمن السلم .

وفي صباح اليوم الأول من الأسبوع الأول من الشهر الثاني من السنة الجديدة ، جلس الإمبراطور يحضى قدحاً من الشاي ، ومروحة في يده ، يدفع بها النسيمات الحارة ؛ وإذا بخادمه الخاص ، يأت مهرولاً فوق القرميد القرمزي الذي يغطي جمرات البستان ، صائحاً ، « معجزة ، يا مولاي ، معجزة ! » . « النسيم عليل هذا الصباح » .

« لا أنصد هذا ، يا صاحب الجلالة » ، واندحى بسرعة .

« الشاي لذيق المذاق في فمي ، وهذا معجزة حقاً » .

« الأمر ليس كذلك ، يا مولاي » .

« إذن ، دعني أفكر ، لا بد أن الشمس أشرفت ، وطالعنا يوم جديد ،

أو البحر هادئ صاف ، وهذا أعظم المعجزات » .

« رجل طائر في السياة ، يا صاحب الجلالة ! »

« ماذا تقول ؟ » ، وأوقف الإمبراطور مروحة .

« رأيته يهني رأسي ، يطير بأجنحة ، سمعته يتأدقني ، نظرت إلى السياة ، وجدت تنيناً في فمه رجل ، تنيناً من الوريق وأعواد الخيزران ، لونه كالشمس والعشب » .

« نحن في ساعة باكرة ، أظنك استيقظت من حلم فريب ، اجلس ، خذ قدحاً من الشاي ، لا بد أن أسراً اختلط عليك ؛ لو كان سا رأيته رجلاً طائراً ، لتفكر ملياً ، حتى استعد لمشاهدة هذا المظهر . وشرباً الشاي .

« أسرع يا مولاي ، وإلا ذهب الرجل » ، مضى الإمبراطور متأملاً . « هيا أرق ما رأيته » . انتقلا إلى بستان آخر ، عبرا المراعي الخضراء ، فوق قنطرة تقويم على تل مطوق بالأحراش « ماهو ، يا صاحب الجلالة ! » . نظر الإمبراطور إلى السياة . كان قمة رجل يهقهقه ، لكن صوته لا يسمع جلياً ، مكتسباً بورق براق ، متخذاً من أعواد الخيزران أجنحة وفيلاً جيلاً أصفر

« إنه الجهاز الوحيد في العالم كله ! » ، وابتمس الرجل ، « إنني اخترعه » .

« أم هو الجهاز الوحيد في العالم ؟ »

« أقسم لك ، إنه الوحيد ! »

« من غيرك يعرف شيئاً عن هذا الجهاز ؟ »

« لأحد ، حتى زوجتي ، حسبتي مجنوناً بفعل الشمس ، ظننت أنني صنعت طائرة ورقية كالتي يلعب بها الأطفال . قمت في جرح الليل ، ذهبت إلى جرف شاسع ، وحسب هبت تسمات الصباح ، وبرزت الشمس ، استجتمت شجاعتي ، وقفزت من فوق الجرف ، طرت في جو السماء ! زوجتي لاتعلم شيئاً أبته » .

« من حسن حظها » ، وأمره الإمبراطور أن يتبعه .

قفلوا عائدتين إلى القصر الإمبراطوري ، والشمس تزداد إشراقاً ، وروائح الأعشاب تنمش النفوس .

دخلوا بستاناً يضارع الفردوس جمالاً ، لم يفه أحد بكلمة .

صفق الإمبراطور ، متادياً « أيها الحراس ! »

جاء الحراس مسرعين .

« أمسكوا هذا الرجل » .

أمسك الحراس الطيار .

« أتون بالسياف » .

« ما هذا ، يا صاحب الجلالة ؟ » ، صرخ الطيار فرحاً ، « ماذا فعلت ؟ » .

أجهش بالبكاء ، حتى خشخش الجهاز الورقي .

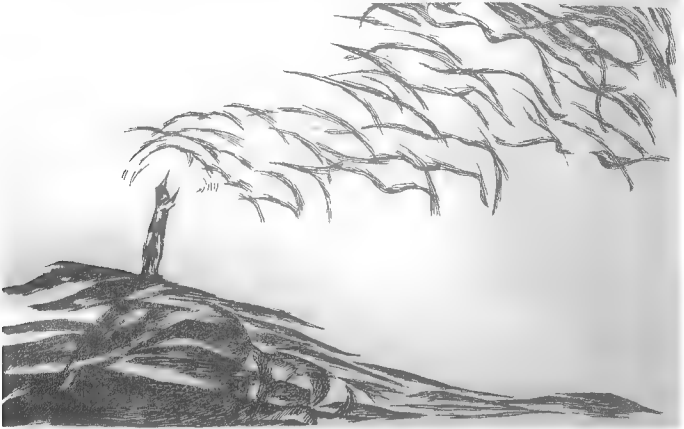
« اخترع هذا الرجل آلة يطير بها في السماء ، وما زال يتسائل ماذا أفعل ؟ ، إنه لايعرف نفسه ، عليه أن يتخبر وحسب ، دون أن يدرك ما سيفعله هذا الجهاز الذي اخترعه » .

تقدم السياف ، ويبدع فأس فظية حادة ، استمد بلراحيه ذات العضلات الضخمة ، وحمل وجهه قنار ناصع اليباس . أمره الإمبراطور بالانتظار وإجبه إلى متضدة فوقها آلة اخترعها بنفسه . أخرج من السلسلة المعلقة في عنقه مفتاحاً ذهبياً صغيراً ، ركب في الآلة الدقيقة ، لفته عدة مرات ، بدأت الآلة في الدوران ، كانت بستاناً من المعدن المرصع بأنفس الجواهر . دبت فيه الحركة ، فإذا بالطيار تفي فوق أفنان زيرجدية ، وبلوبيات ترح في غابات متممة ، وبأناس دفاق الأجسام تتقل من الشمس إلى الظل ، وتحرك مراوح ضئيلة ، وتنتص لتفريد عصافير من الزمرد ، ثم تقف قرب نافورات زئانة .

التفت الإمبراطور نحو الطيار ، وسأله « أليست هذه آلة دبة ؟ ، لو سألتني ، ماذا صنعت ؟ قلت لك من فوري : لقد جعلت الأطيوار تفي ، والغابات ملأى بالحفيف ، وأناساً تروح وتغدو بين الأشجار ، وتستمع بالظلال وغناء الأطيوار . هذا ما صنعته أنا » .

ركع الطيار متوسلاً ، وقد غمر الدمع وجهه « لقد صنعت شيئاً مائلاً ، وجدت فيه الجمال الذي أبحث عنه ، ارتقيت متن الريح ، أطلت على كل المنازل والبيساتين الفاخية ، شممت نسيم البحر ، رأيت من مكان السائق جاثاً خلف التلال ، حلفت في جو السماء مثل أي طائر . ليس بوسعي ، يا صاحب الجلالة ، أن أصف لك ما أحسست به من جمال في أعالي السماء ، تعبت ب الريح كأي ريشة عصفور ، ما أروع أريج السماء وقت الكيور ! وأروع من كل هذا ، شعوري بالانطلاق والتحرر ! أئمة شيء أجمل من ذلك ، أيها الإمبراطور العظيم ؟ »





انتفى الإمبراطور جانباً ، وقال لخادمه الخاص : « امسك عليك لسانك ، كل ما حدث كان حلياً ، اذهب إلى المزارع الذي رأى الرجل الطائر ، وأخبره بذلك . إذا شاعت كلمة في مملكتي ، سأقطع رأسيكما من غوري » .

« عهدتك رخيماً ، يامولاي » .
« لا شأن للرحمة بهذا الأمر » . ووقف يوان ، خلف البستان ، يراقب حراسه ، وهم يحرقون الآلة القديمة ، ودخان أسود يتصاعد إلى السماء . شعر بارتباك شديد ، انتابه شيء من الحوف . وحفر الحراس حفيرة يوارون فيها الرماد .

تتم الإمبراطور : « كم تساوى حياة إنسان واحد إزاء الحفاظ على حياة الملايين ؟ ، إن عزائي في هذه الحكمة » . وأخرج القناع الذهبي من السلسلة المعلقة في عقه . وأدار البستان مرة أخرى . ثم نظر إلى السور العظيم المحيط بأرض الصين ، وإلى المدينة الساللة وهي تحضن الحقل والخصراء والأنهار وجداول الماء .

دبت الحركة في البستان المعدن ، دوى أزيز جهازه الخفى ، مشى أناس دقق الأجسام ، وفقيأت ذات أويار جميلة في غابات رقت بتع الشمس بعض نواحيها ، انطلقت من أفنان الشجيرات مقاطع أغنية عظيمة ، وتطايرت ألوان زرقاء ، وصفراء ، تبهر الأيصار ، يساهم هذا البستان المتعتم .

أغمض الأميراطور عينيه ، مردداً : « انظروا إلى الطيور ، انظروا إلى الطيور » .

أجابه الإمبراطور بصوت حزين ، « أعرف هذا حقاً ، قلبي كان يخفق ممل في جو السماء ، وهيجت : بما يشبه الإنسان هذا التحليق ، أو كيف يحسه ؟ كيف تظهر المستنعات التالية إزاء هذا الارتفاع الشاق ؟ كيف تبدو قصوري وخدمتي ؟ أمثل النمل ؟ ماذا جعل المدن القاصية ، لم تتوقف بعد ؟ »
« الصلح ، يامولاي » .

وتتبدد الإمبراطور « ثمة أوقات يفرض الحزن فيها نفسه على الإنسان ، حين لا يجد مناصاً من فقدته لفقد من الجمال ، ليحفظ بما يملكه منه بالفعل . لست أخافك أنت ، لست أخاف نفسي ، بل أخاف رجلاً آخر » .
« أي رجل تخافه ؟ ، يا صاحب الجلالة » .
« لقد رآك رجل آخر ، ولربما يصنع آلة من الورق البراق وأعواد الخيزران كهذه الآلة . من يدري ، إن ذلك الرجل قد يكون كتيب الوجه ، خيبت القلب ، ويقضي على جمال العالم كله . إن أخاف ذلك الرجل » .
« دحك من هذه المواجيس ، يا صاحب الجلالة » .

« من يدري ، أنه لن يطير ذات يوم بجهاز مثل هذا ، ويلقى على سور العين العظيم أحجاراً ضخمة ! »

« لم يملق أحد ، لم تسمع هممة » .
« أقطع رأسه » .

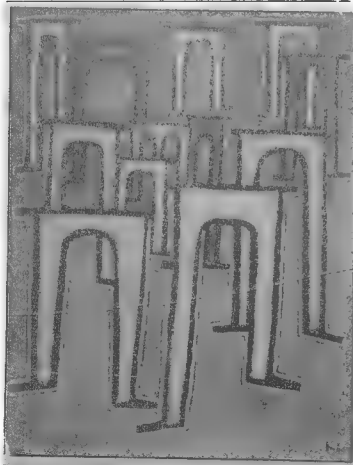
هو السيف بنأسه الفضية على عتق الطيار
« اسرقوا هذه الآلة ، ضموها رمادها فوق جثة خنجرها ، ادفنها معاً . لم يتردد الحراس في تنفيذ الأمر » .

اللوحة للفنان بول كلي (١٨٧٩ - ١٩٤٠) ، رسمها سنة ١٩٣٧ وتوجد الآن في متحف الفن في مدينة هامبورج ! يمتاز « كلي » في رسومه وكتاباتاته الأدبية بالخيال المتحرر وراء حدود المنطق والمقول ، ويربته الكونية الصافية التي تشترك الكائنات في « سيرك فلسفي » يديره الحزن والحلم والسخرية . قام بالتدريس في « الباوهاوس » المشهور في مدينتي فيمار وديساو (من سنة ١٩٢٠ إلى سنة ١٩٣٠) وكان قد انضم قبلها إلى جماعة « الفارس الأزرق » التعبيرية الشهيرة التي أسسها كانتينسكي سنة ١٩١١ ، ولذلك امتزج التجريد والتعبير في فنه بالبراعة والعمق والدعابة التي تُلّف الدُمُوع . . .

أما الشاعر « كريست نانسبرج » فقد ولد طفلاً لقطاً في ولاية شتير السويسرية سنة ١٩٤٣ ، وتقلب بين أعمال وحرف مختلفة فكان قاطع أخشاب ومزارعاً وصبي حلاق وصحفيًا وواعظًا ومعلم رياضة بدنية وبائعًا وقاطع أحجار وأمين مكتبة . . . ، وأتاح له هذه الأعمال فرصة النشر والتجوال في مختلف البلاد والألق والتأخف ، فكان من أغزر الشعراء المعاصرين إنتاجاً للقصيدة المستلهمة من كنوز الفن القديم والحديث . وقصيدته هذه عن ثورة الجسد تستوحى رسم « كلي » ، كما تستوحى قصيدة قصيدة من شعر « جوته » هي قصيدة « الناقوس المتحول » عن طفل يهرب أيام الأحد من الكنيسة إلى الحقول فتعذره أمه من ناقوسها الرئان الذي سيأتي بنفسه ويأخذه معه ، ويتصور الطفل المرحوب أن الناقوس يتجه نحوه مترنحاً ويوشك أن يسحقه فيسرع غير الرطب والحقول إلى دخول الكنيسة بحيث تصبح زيارته لها بعد ذلك عادة في نفسه . . . والقصيدة التي سترأها الآن تكرر بعض أبيات « جوته » بنصها :

بقية الحبس

د. عبد الغفار مكاوي



كان هنالك شعب ، لم يُرد أبداً
أن يقيم في علاقة طيبة مع جيرانه ،
على الرغم من أن الجسر ظل يصرخ دائماً :
أريد أن أنقلكم للشاطئ الآخر .
الرسام تكلم وقال : الجسر يصرخ ،
وبهذا صدر لك الأمر ،
وإذا لم تكن على استعداد للذهاب ،
فسوف يأت ويأخذك معه ،
الشعب تفكر وقال :
الجسر يشتكي من أهداق .
سأبني منظوباً على نفسي
وأستطيع أن ألعب اللعبة وحدي .
الجسر الجسر لم يعد يصرخ ،
والرسام نقض يديه .
لكن يا للرجب الذي حلّ بعد ذلك !
لقد أقبل الجسر يترنح
يترنح بسرعة لا يصدفها أحد ،
أقبل قطعاً متتارة ،
وأخذ يقترب كما في الحلم
كأنه جسور كثيرة كثيرة .
الشعب المفزع يهرى أخيراً
أن يذهب بجيرانه فوق الجسور .
لكن الأمر الآن في حكم المستحيل
فالجسر تفتت قطعاً صغيرة . . .

قضية الثقافة

والفن

ودورهما في المجتمع

د. صالح رضا



الناس .

بإدراكه ذي بدء لا بد من تحديد ماهية الفن والثقافة ، أولاً وقبل البدء في طرح القضايا بالشكل الفلسفي المتعدد ، والذي يبعد عن ماركات ومفاهيم أكثر

لقضية الفن والثقافة - هي قضية عامة بالدرجة الأولى ، ولا تخص الفنان والمفكر فقط ، ولكنها تخص الجميع ، هذه الفنون والثقافات أيضاً ، وكثيراً ما نقاضيتنا عن وجود المثالي واستخدمنا فيه علم قدرته على استيعاب مستوى الفن والثقافة الحالية - وبذلك قد أخطأنا في تقسيم ماهية الفن والثقافة - من كون ذات مستوى عال ونسود وثقافة ذات مستوى منخفض .

هذا الخلط المريب الذي ارتكبناه في الكثير من عطاءات نتيجة للهيوط الثقافي الخارجي الذي حدد وجوده

المهنية الفنية في تقسيم الطبقات الاجتماعية - وبالقارئة البسيطة بين فن وثقافة الشعوب وبين فن وثقافة المختارة - سوف لا نرى تفرقاً كبيراً بين هذا وذلك إلا مستوى الارتقاء في الأداء أو في طريقة التثنية الفنية إلى حد ما ، والتي لا نعتبرها أساساً هاماً في بناء العمل الثقافي أو الفني إذا نظرنا إلى الفن بالنظرة الفاعلة . وهو السؤال نفسه ، الذي نطرحه في حالة تقييم أعمال الفنان الموسيقار الوطني سيد درويش والفنان العظيم « بيتهوفن » .

لا شك أننا سوف نخرج من طرح القضية بجلين المتأخرين ، وأنه سوف يبرح البهيم من تلقى ثقافة غربية والجانب الآخر الذي تلقى ثقافة شرقية ، ولكن تظل القضية معقدة على قدرات المناقشات الفلسفية - وسوف ندخل في إطار المناقشات البيزنطية لكي يقدم كل منا الجوراء ، ولكن سوف تبقى حقيقة واحدة :



أن الحد الفاصل في القضية هو أن فن « بيتهوفن » فن قائم وفن « سيد درويش » قائم ، لأن المثالي هو أساس القضية وعندما يغيب المثالي هذه الفنون والثقافات تصبح القضية قضية معقدة داخل إطار التجربة والحد .

إن ثقافة وفننا غير واعين بقضية الشعوب سوف يعملاها قضية زائلة لا وجود لها معها برعت وظيفة الأداة الثقافي العالي أو الفني ، فكثيراً ما نقاضيتنا عن قضية « الصراع الإنسان » أو العمق الدراسي في العمل الفني ولا أحد ما أو أثر قضية الإنسان بالمفهوم الإيديولوجي أو الإعلامي السطحي لمفهوم الثقافة والفن ، ولا بالشكل الذي يرفضه التفكير الساذج البعيد عن مفهوم الفن والثقافة بشكلها الحقيقي ، ولا أخص تفكيره الخاص برؤيته المحدودة فقط أو من لا يكون قدرة الوعي في إدراك الفن والثقافة بشكلها الشامل ، ولكن من حيث قضية الفن كبنية أساسية في هذا المجتمع ، وإقرار الفن والثقافة كهيئة أساسية مثل جميع المهن الأخرى في ما من وجود احتياج وأساس في نظام البنية الاجتماعية وقوابل الأنظمة الاجتماعية المتغيرة فلا بد من تواجد هذه المهنة طبقاً لخصائصها الحيوية مثل جميع المهن الأخرى . . . ولديها عرف أن الفن والثقافة مهنة أساسية وديعلان في إطاره ونظام السلة - مفهوم نظام السلة المتبادلة بين صانعها واستهلكها - والتي تدخل في إطار السلة غير الاستهلاكية أو السلة غير الزائلة بما تحمله من خاصية الوجودان ومشاعر الإنسان المعقدة - لقد احتضنت مهنة الفن بالصور الإنسان على مدى التاريخ الشرقي منذ الحليقة إلى يومنا هذا . ولكن لكي تكون هذه المهنة من أبرز مهن الإنسان ، لأن الفن والثقافة يرسمان خطا الإنسان إلى الأمام والتقدم - مثل ما حملت مهنة الطب وصناعتها صفة المهنة التي تحمي جسد الإنسان من مرضه - تحت الثقافة والفن عقل الإنسان من الزوال على الكرة الأرضية ، وتركت له الخيار في طرد الفناء وتقب الأرض لكي يخرج ما في جوفها من أجل سعادة ورفاهية الإنسان .

لقضية الثقافة والفن تقارب - إلى حد ما - مع قضية العلم في القرن العشرين - العلم يحل المادة ويحدد تركيبها ومشتقاتها ، والفن والثقافة يحددان ترتيب وتنظيم وحدانيات الإنسان ويرسمان له مستقبله ومصيره . هذا الأمر الخطير الذي أصبح ملحاً لنا لكي نذكره - إنه لم تعد الثقافة والفن من أمور الزينة الجمالية التي يتسلل بها الإنسان ، وليس هذا الزخرف المثلج الذي يحل صدوره ، لكي نأمله به الآخرون ، ولكن تركيبة الفن والثقافة هي البنية الثابتة في بناء الإنسان ، فهي مهنة وصناعة الإنسان .

وقبل أن تأخذ الفلسفات بمعطياتها المركبة - واستغراه علوم النطق والتحليل النفسي ونشأة علوم التخصصات الدقيقة - وتحديد ما كينزمات الإبداع في جميع المجالات - وقبل كل هذه العلوم والمعارف المتسعة ، كان الإنسان يصنع ثقافته ولته بدون كل هذه المركبات المعقدة والمغالاة في تجسيم الأنشأ

جَارُودِي

وحكمة العبادات في الإسلام

د. عبد القادر محمود

عن الصرم يقول جاريوي : إنه إيقاف طَوْعاً لإيقاع الحيلة وتوكيد حرية الإنسان ، بالنسبة لرغبات ونزوات نفسه ، إنه أيضاً تذكير بوجود من هو جائع أو عطاش ينتزعهم من غائلة الموت والرؤس والحاجة .

عن الحيلة يقول فيها يقول : إنها اسمي أنواع العدالة الاجتماعية وهي ليست فتشوا على الإطلاق ، إنما هي حق للسائل والمحروم والمتجاع وهي ضريبة الزوانية إنسانية تجعل تضرمن المسلمين فعلاً اجتماعياً . ثم أنها مدرسة تربية ، تقضي على الخجل ، وتحرم زبالة الأتانية وتطهر المسلم من عبودية المال ، وتذكر الإنسان كل إنسان ، بأنه عضو في المجتمع الكبير ، شأنه شأن أعضاءه سواء بسواء لا يحيا عضو الحسد بفرده ولا لذاته وماله وإنما يحيا للمجتمع .

أما الحج إلى بيت الله الحرام ، فهو لا يُجسد الحقيقة العالمية للأمة الإسلامية حسب . بل إنه يبي في داخل كل حلق ، الرحلة الداخلية نحو مركز ذاته ، ليعرف نفسه ويؤمن ويرى ربه .

ويرى جاريوي في فلسفة العبادات أنها ترمي أو تسعى إلى تحقيق كلمة التوحيد وتوكيد الحرية والمسؤولية . لأن من معاني الإسلام هو الاستسلام والخضوع لله ، لإرادة الله . وعلى هذا المفهوم يرى جاريوي في فهمه الرأسي للإسلام أن كل ما في الوجود مستسلم لأمر الله فلا لاخيار في مجرى ، والحوارات والكائنات في توالدها ، والكواكب في إنسارها لكانكون .. كلها مسلمة لله خاضعة لقوانين الله ، وسبغة بحمد الله
ورأى من شيء إلى أوسع حجمه . أمر آخر هو كل ما هو غير إنسان ، لا يملك حرية ولا اختياراً . أما الإنسان فهو الوحيد الذي يملك الاختيار . ومن هنا تتحدد المسؤولية وتتأكد معها الحرية . فإذن نرى هذا الإنسان رسالته أو تأساسها فقد حق عليه الله وقال كذلك أنك أياكنا نسيتهنا . . . كذلك اليوم تتساقط

فما زعم زاعم ضال بأن الإسلام دين خضوع أو إذلال أو تواكل فإن هذا الإسلام ، هو الذي قاد المؤمنين العربيين في ثلاثة أرباع قرن ، إلى تجديد أربع حضارات كبرى ، إلى استناد سلطانه العادل على نصف الكرة الأرضية . ●

تذكرت من خلال مطالعتي لروائع «جاريوي» الإسلامية ، أن أفكاره قد تطورت في مراحلها المختلفة ، حتى بلغت ذروتها في صورة إشراقية ، ذكرتني بقول «هرسون» : فإن المحال الصوفي هو ذروة الفكر الفلسفي عند كثير من أعلام الفكر والدين ، وهي قصيدة تتجلى في منقشة : أرواحاً أثيرها قريباً على صفحات مجلة القاهرة .

وتذكرت مع إشراقية «جاريوي» في مساحاته الروائية ، مع فريد الدين العطار وجمال الدين الرومي ، وعلى الدين بن عربي ، ثلاثاً وهو يتحدث عن حكمة العبادات في الإسلام ، كما تذكرت معه الغزالي ، في استغاضته من روحانية العبادات وهو يقول فيها يقول ، إن الصلاة حصر مع الله ، وأعباءه هـ وإن الصوم تحرير وتطهير للروح من قيود المادة وفراش الجسد ، وإن الزكاة تحرق من عبودية المال ، وإن الحج حجرة إلى الله ومن نصوص الإمام الغزالي التي يمكن أن نسوق بعض نصوصها ، على سبيل المثال ، أنه «ليس المقصود من وضع الجبهة على الأرض في سجود الصلاة ، هو وضع الجبهة على الأرض ، بل هي خضوع القلب ، وعدم انخساع لغير الله ، وليس المقصود من الزكاة مثلاً إزالة الخلل ، بل إزالة دنية الخلل ، وهو قُلْعُ علاقة القلب من المال ، وليس المقصود من التصميمة لحومها ولا امتدادها ، ولكن استثمار القلب للتعزى بتعظيم شئنا الله تعالى وفي تعبير رائع للغزالي يصف حصر القلب بأنه (روح المعية) ، وأن أكل ما يبقى به ربح الروح هو هذا الخصور

هذا ، وبانحصار شديد ، ما قد ذكره الذين حين غلب على العبادات روحاً إشراقية صوفية ، وضاعف جاد جاريوي في هذا المجال الأوسع ؟

عن الصلاة يقول جاريوي : إنها المشاركة الرباعية من الإنسان أومن الكائنات جميعاً . هذا التيسير الذي يربط كل خلوي بخالقه . ثم إن الصلاة التي يشهدها المسلمون شطر مكة المكرمة ، إلى اتجاه الكعبة ، بدوائر مستقلة المركز ، هذه الصلاة هذا الانجذاب هو هذا التهم ، تؤكد معنى الوحدة الشاملة مع وحدانية الخلق الأعظم .



حيث أصبحت الثقافة والفن شيئاً بعيداً عن الإنسان ، وتبل كل هذه المعارف كان الإنسان يصنع فناً عظيماً ، وبدون كل هذه المبركات العالمية في تفتين المستوى الفني والثقافي ، لقد كان القرن جزءاً لا يتجزأ من حياة الإنسان ، لا يمكن زينة أو رداء يرتديه الإنسان ساعة الحاجة فقط ، وليست هي هذه الثقافة الموضوعية على رفوف الانتظار .

لقد ساعد الفن والثقافة الإنسان في حياته منذ البداية إلى يومنا هذا ، ولا تعلم لماذا هذا التعبد الذي ساد في مجتمعات الفثال ، وجعل البعض من يعتقد أن قضية الفن والفنان والمثقف أسطورة كبيرة مغالين في التكبير بالألفاظ عن الفنان الكبير والفنان الصغير . ولم يعرف الفن كبيراً أو صغيراً - علياً بأن الثقافة والفن هي أبسط شيتين في حياة الإنسان مثل جميع الأشياء والمهن الأخرى . وأن النظرة إلى الفن كمهنة مستعيلة عن الإنسان أمر خطير يصيب التسويف غير المبركة نظام الاستعلاء وحمل الشيا أعز غير وظيفة الحقيقة ، فإلى متى نظل نتجمل من أن الثقافة والفن مهنة مثل المهن الأخرى لما مقوماتها ووجودها في حياة الإنسان .

لقد أدركت البشرية في مسيرتها - وفي قولها الحديثة - أن كثيراً من الحضارات السابقة قد أفاقت صروحاً ضخمة من الفكر الإنسان ، وكانت الثقافة والفن لها دورها الرعادي وبدون وضع قناصون الوضعية المسببة ، لأي مدرك لفهم الفن أو الثقافة .

ولذلك فقد غلب هذا الكثير من الأنظمة الداخلية لحركات الإنسان التي تعيش في جولة يصفه كائنات طبيعياً تطلقاً بعمل صفه الإبداع عن طبقة الكائنات الأخرى ، وتلك الصفه هي التي تحمل وزر المسؤولية الإنسانية في مجال «الإبداع» في جميع حالاته ، والحصارة الإنسانية هي أولاً إفراز إبداعي لقدرة الإنسان في طريقة حياته اليومية والعامة وبدون منغلقات إرثية .

ولذلك سابت الثقافة والفن مفهوم ومدارك الإنسان لأنها منه ولد ، وإذا خرج مفهوم أو ما هية الفن ، من دوره الطبيعي وقصدته وسيلته العام - وتلك فتخرج الثقافة والذين عن إطار حقيقته التي عرفها الإنسان في كل عصره السابقة واللاحقة .

فالذي الحقيقي للثقافة أن إفراز اجتماعي لرغبات الإنسان من أجل تطوره وقصدته وسيلته العام - وتلك تفاوتت النسبة القياسية لتمام الجمال في العمل الفني أو الفثال - طبقاً للقواعد المرسومة والمخططة في ذهن الإنسان نظراً لاختلاف القدرة الإبداعية في الإنسان - ولكن تبقى حقيقة ثابتة ، هي أن الفن والثقافة هو «الإبداع» الأساسي لتنهضة الرومي ، وهو انخسب فرة تروى بها الإنسان ، وبدون إقرار والتأكد على «القيمة» الإبداعية ، سواء في مجال الفن والثقافة أو النشاط المعاشي للإنسان - تخرج هذه القيمة من دورها الحقيقي لفهم ومعية الفن والثقافة .

والفن والثقافة هما الدرجة الأولى حركة «الإبداع» في حياة الإنسان وهي صافرة منه وله .

جنيف

تحتفل بالعيد المئوي للسياحة

د. هيام أبو الحسن



بلغ موسم الصيف والأجازات فروته في جنيف، وتلاشت السحب الغائمة التي تغطي عادة تلك المدينة الجميلة، فتجعل اللون الرمادي يهيمن عليها أكثر من نصف شهر العام. ومع الارتفاع النسبي في درجة الحرارة اكتست الحفلات الممتدة على طول البحيرة، وبخضرة زاهية، وألهمت الزهور المتوجة، ملاء ارتيها النسيم، وتبسم للتأخرين... وانطلقت المراكب والسفن والقوارب تحبب البحيرة تظللها المياه التندقة بسرعة، بمئات كيلو متر في الساعة، من الفانورة الشاهقة التي تحتل ارتفاعاً قدره خمسة وأربعين ومائة متر... وراح المصطفون من كل جنس ولون يمارسون الهوايات الرياضية المائية المختلفة مثل: السباحة، والصيد، والتجديف، والإنزلاق على الماء.

وجنيف جوهرة كاسية في أحضان الجبال، يحدها والمند بلادن (أو الجبل الأبيض) وهو أعلى قمة في جبال الألب، من جهة، ومن الجهة الأخرى مرتفعات السفوح، وتضم أحيالها الأنيقة ذات الأشجار الباسقة للمسكنة وخمسين ألف شخص لا غير، لتلهم - تقريباً - من الأجانب الذين يقيمون فيها طوال العام. فالطابع اللغوي هو اللغة المهيمنة لتلك المنطقة التي شاهدها ميلاد الأديب الفيلسوف جان جاك روسو (١٧١٢ - ١٧٧٨) أول من استنقذ لقب والمواطن المالي، ومن أوائل من جابوا الأنظار والبلدان سيرا على الأقدام، يستمدون من الطبيعة الوحي والإلهام، ويعيون التاريخ بذاكرهم وتأملاهم مستخلصين منه العبر والمفاتيح. وجنيف تضم اليوم المقر الأوروبي للأمم المتحدة، وتتمثل عشرة وكالة دولية متخصصة، بالإضافة إلى حوالي مائة هيئة أخرى من المؤسسات الرسمية وشبه الرسمية، الأجنبية منها والمحلية. لذا



فمن الطبيعي أن يسمع المرء في أرجائها مختلف الأسس والهجات يتكلمها رعايا البلدان الملتفة في هذه المنظمات

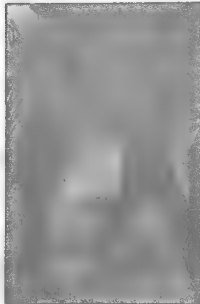
ولكننا نلاحظ في هذا الصيف، الذي أوشك أن يتصف، ارتفاع نسبة السياح الذين يتنمون بالذات إلى ثلاث فئات: فهم ما بين أمريكي وآلبان وعربي، بل إن اخواننا العرب قد ضربوا رقياً قياسياً حتى أصبح «كورنيش» البحيرة يطلق عليه مجازاً «شارع الخليج»... وصارت العمارة والشادور تزاوج «الفوليس» واليكيني؛ وأخذت المطاعم والكافيهات تتنافس في تقديم الطلوج والمشوى والمسجوف... فما السر في ذلك؟ هل هو ارتفاع سعر البين والدولار والبيرو دولار؟ لو كان الأمر على هذا النحو لوجدنا الطوائف نفسها مثلاً، في الريفيرا الإيطالية أو الفرنسية، ولكن عددهم هناك أقل منه في جنيف. إن وراء هذه الظاهرة تكمن عوامل مشتركة وأخرى متميزة؛ أما العوامل المشتركة، فهي ارتباط سويسرا نفسها، هذا البلد المتقدم المحايد ذو التقاليد السياحية العريقة. أما العوامل المتميزة فهي ارتباط بواقع كل بلد ومدى تفاعله مع التاريخ الذي تعيشه جميعاً شيئاً لم نشأ... ونحن لا نعتقد أننا مستبعد من الصواب إذا حاولنا أن نربط بين الظاهرة السياحية وبين الأحداث الدولية التي هزت العالم وفيرت المناهضة في القرن العشرين. فالحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨)، والثورة البلشفية أو الشيوعية (١٩١٧)، والحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥)، قربت بين العالم القديم والعالم الجديد بشكل عام، وبين أوروبا وأمريكا بشكل خاص، فتجدد أول قبلة ذرية (١٩٤٥) دكت هيروشيا، أخرج الباليان من عزلتها التقليدية، ثم تصفية الاستعمار وهي عملية بدأت مع إنشاء منظمة الأمم المتحدة (١٩٤٥) - ومازالت مستمرة - كان من بين نتائجها دخول معظم البلاد العربية في الساحة الدولية، وأخيراً حرب ١٩٧٣ وما تبعها من ارتفاع سعر البترول والبقية معروفة للجميع...

ولنعد الآن إلى الفئات السياحية الثلاث؛ ففوجوه الأمريكيين في جنيف امتداد لظاهرة انتشارهم في أوروبا بشكل عام. والأمريكي الذي يتحدث منه ليس الأمريكي والأسود الذي انتعش من الزواج الذين كان يسوقهم إلى أمريكا تجار الرقيق الأوربيين، بل هو الأمريكي والأبيض الذي نزع أبلاً وأجداده إلى العالم الجديد في هجرات فردية ثم جماعية، بدأت في القرن السادس عشر بعد اكتشاف كريستوفر كولومبوس (١٤٩٢)، وازدادت في القرن الثامن عشر مع تطور صناعة السفن والملاحة؛ وتدمعت في القرن التاسع عشر بسبب الحروب والشتور التي ميزت الإمبراطوريات القديمة؛ ثم جاءت أحداث القرن العشرين فطبعها بالصدمات الأخيرة عندما لجأ إلى أمريكا الفارون من الأزمات الاقتصادية والمنازعات الطائفية (مثل أهالي أيرلندا ويهود أوروبا الوسطى) ومن الانقلابات الأيديولوجية والسياسية (مثل أهالي البلاد

الى اجاحتها النازية والشيوعية). هذه الابدال المتلاحقة لا تنس أصلها الأوروبي رغم انهيارها فيما تسميه «البونقة» أو «المنتج» وهو التعبير الذي يطلقه الأمريكيون على «بلاصهم». فهم كل أسرة يحرصون على تعريف الأبناء بأرض الأجداد وربما كان هذا الشعور بالانتماء وأصله إلى أوروبا ورواه التضامن الذي تلاخذه بين الدول التي تسميها في لغتنا اليوم «الكتلة الغربية». إن الأمريكي يأن إلى القارة والألم يبالغ من الحنين إلى الجذور، يأسا في هذا البلد أو ذاك عن التراث المفقود، ساعيا لربط الأواصر بين السلف والحلف.

وإذا كان ظهور الأمريكي على شواطئ جنيف أمراً لا يخرج من المعتاد، فالحال هنا غير هذا التصو بالنسبة لليابان والعرب، أما الياباني فقد ظل على القرن العشرين - تقريباً - بعيداً كل البعد عن الحضارة الغربية، حرصاً كل الحرص على عاداته وتقاليده وعياداته. والياباني لا تشترك في الحرب العالمية الأولى، لكنها ذلقت الأملين في الحرب الثانية، ثم كانت الطامة الكبرى عندما ألقت أمريكا على هيروشيما أول قنبلة ذرية (1945) قتلت أكثر من مائة ألف نسمة، كما أذت الإشعاعات الذرية إلى عجز آلاف مؤلفه مدى الحياة، وشوشت الأجنحة في أرحام الأمهات... إن هذه التجربة الألامية التي خاضتها اليابان وأخرجتها من عزلتها وأثمنتها بأن التكنولوجيا والاقتصاد عصب الحياة، ومعلمتها ضرورة الأخذ والعطاء لإحراز التقدم العلمي الذي بدوره لا يتحقق السلم ولا الأمان... وقد تسادد البعض ما علاقة ذلك بالسياح؟ إن العلاقة وطيدة، والسيح اليابانيون ليسوا كغيرهم من السياح، أهم باتون إلى أوروبا في أوج تنميتها وعلى حساب المؤسسات الوطنية التي يتعمقوا والتي تؤمن تماماً بأن التنمية والتقدم مدمرتا والإنسان... وأن المبالغ التي تنفقا لتسوير وتكثيف العاملين فيها هي أفضل واستثمار... إن الياباني هنا بغض أجزاء تجمع بين الترويج والاستنفاد. فيرناسج الرحلة متضمن زيارة المؤسسات التي تعمل في المجال نفسه، والإطلاخ على أحدث المخرجات، والتعرف على سويسرا كمثل للبلد الذي القى المعايير. أخف إلى ذلك أن الأجاذة والجامعية، في مثل هذه الفروض الأولية تنظم على يد القلوب، وتتولى التفتيش على أفراد الحياة الواحدة، وتعلمهم أكثر تسكاً بيلاً والكيان الذي يضمهم، وأشد تفتائياً في مثلهم، فإذا عرفنا أن اليابان بطيعة يفتقر عمله لأدركنا بذلك أحد الأسباب التي أدت إلى تقدم اليابان... إن القصور القوى بالآلة...

نصل الآن إلى فئة السياح الأكبر عدداً والأكثر حظاً من الزائر وهي التي تتكون من إخواننا العرب بشكل عام. لا أظنم باتون هنا يفتنا من أرض الأجداد - مثل الأمريكيين - ولا تنفذ أحوال الضعافات الدخيلة - مثل اليابانيين - ولكن هناك استعرات دليلاً، فعمل بحيرة ليمان أكثر مسجراً من نهر اللين، وكيف لا وسويسرا بلد الاستثمارات المضمونة،



والمعاملات المصرفية المضمونة؟ أرباب المال يقفون هنا صفقات تفوق الخيال، وكل شيء يحسب 1... ولكن - وأحق يقال - ليس كل السياح العرب هنا من أصحاب الملايين والمليارات، بل إن الأكثرية تنتمي إلى أسر متوسطة - أقصد متوسطة والثراء - وكل شيء نسي طليعة الحال! والأسرة الواحدة تشكل في حد ذاتها فوجاً سياسياً معبراً (مبنى فوج) يضم ثلاثة أجيال، تمثل بدورها تطور الحياة المعاصرة والأدنى على أحدث طراز ويتكلمون بلأفزان... والأجاذة سارالوا متمسكين بالعبادة والسياسة والجلباب... أما الأياه فهم جيلنا الحاضر بين الشرق والغرب، ولكل مقام مقال.

لقد الأسرة المتحددة المول والرهبات، والتي تؤد المتمتع بالحياة دون تلبير مفرد أو تفريط من أي نوع كان، تجد في جنيف الطمأنينة للمادية والمعنوية التي قد تفقدتها في كثير من بلاد البحر المتوسط بما في ذلك مصر... الاتفاق التجسبي (ذات الثلاث نجوم) هنا في غاية الظافة والطعام والتمسقة في غاية الألفة، بل إن جميع المطاعم والبنادق والمقاهي والمراقب العامة - وحتى الشقق الفسوسية - تفصح تفتيش صمى واداري منظم، والأسامر محددة لا تحترق مزاجية ومسترة من جانب العاملين بحجة ومافيش فكة، أشرف إلى ذلك أن ديمية مكاملة التلوث والمحافظة على البيئة في سويسرا نشيطة متفظة، شعارها: الرقابة غير من العلاج، والتمرات باهظة على من يخالف التعليمات من المواطنين أو الأجانب على السواء، فأت لا نجد شخصاً يتجاسر على تظف زهرة أو حل وإلقاء ورقة في البحيرة، ناهيك عن التضيقات وخلاتها.

ولجراً هناك مسألة حضارية في غلة الأهمية وهي لا ترتبط على الإطلاق بمفهوم التقدم والرجعية،

حسب ما يتصور الناس في بعض الأحيان، إنها مسألة الحرية الشخصية، التي كثيراً ما يتخلط بينها وبين الفوضى والديمقراطية (على كافة المستويات). الأطفال طم حلقاهم يلبسون فيها كيفاً شاموا، والهلوف دثير البريء له أماكن خاصة به؛ أما الأماكن العامة، فلها احترامها... لا شك أن الحرية مكفولة لمن يرتادها بمعنى أن يأكل ما يشاء ويلبس ما يشاء، ويتحدث في ما يشاء... ولكن بشرط ألا يزعج غيره بأصوات صاخبة أو تقزرات جارحة، أو يسرق إليه السمح بغضول يبدله إلى الفرار... هذه التقاليد الحضارية يلتزم بها المواطن والأجنبي سواء سواء... ولا تمنى عجماء والزبون أو السائح، التهاون فيها بأي حال من الأحوال.

إن جنيف بتقاليدها السياحية المبرقة تفهم حدودها والضيافة وتعرف كيف تكثف مع ميول السياح وتيسر إقامتهم فيها دون تفريط أو مبالغاة كريمة. وفي كل حين صيف تضع برامج ترفيهية وتنظيفية بناء على إحصاءات ودراسة واهية. وفي هذا العام تحفل المدينة بالحدث الجدي للسياحة. ونظراً لأهمية السائح العربي فقد احتضنت به بشكل مشرف - أعلم الزينة صور مصفرة من أعلام الدول العربية التي يفتيتها الحال، واللغات الهامة كتبت باللغة العربية إلى جانب اللغات الأخرى، وكذلك الحال بالنسبة للقائمة للمأكولات والمشروبات والمطعم. حفلات الموسيقى والتكثرت التي تقدم في الحدائق العامة بليان أحلت هي الأخرى إلى المنصر في الحدائق - وكزت إلى حد ما - على الموسيقى على الطابع الشرقي وهي موسيقى الباندا التي ظلت لقرون طويلة تحت الحكم العثماني مثل البحر ورومانيا... وغيرها... حتى الموسي أصبح ينالس الباندا والجيتار في مقاهي «كاراج» التي يؤمها الفنانون والشباب وهؤلاء الفئة الخالصة من كافة الأصمار... كما نظم فنكاً الجيتون والبورناتج لسيحار العجمي الشافير... وتناقلت دور النشر الكبرى مثل «جورج» و«داللي» في إصدار طبعات أثيرة من الكتب المؤلفة والمترجمة التي تتناول الإسلام وتاريخ الشرق العربي... وزيت واجهاتها معرضاً بصور مكبرة للمخطوطات النادرة المحفوظة في لندن وباريس والقسطنطينية والتي تلجها زخارف الأرابيسك والأيقونات... أما متحف رات فقد أورد كبرى إقاماته طوال ثلاثة أشهر فمعرضه «كتور الإسلام».

إن هذا الترحيب والكرم - بالسياح العربي يعنى الكثير في حد ذاته... لقد فهمت جنيف أن الدولارات وروج ومدهي «يوب غرام» بما يقدم من مأكولات ورفقن وطنة شرقي لا تكفى لإرضاء كل الطيفات والعقليات... لمق فهم بدورنا إن إعادة البائقة التي يلعها مشاعر الحرة بما يعطونها؟ في تفقد سوانا من التلوث والضعف؟ وتوجد حل شاطئة التبل الحبيب أماكن بسيطة أنيقة هادئة بمسند الإنسان - بياجيسر فيمبل دون أن يتشمرض للقبضول أو الاستغزاز... فيميل إلى التسمي أقدام المدوم والجيتار كما هو الحال الآن على شواطئ جنيف... ●

الكتاب المصري بين الأصل والتزوير

مصطفى يعقوب عبد النبي



الكتب حيث توجد الآن في مكتبات القاهرة طبعان منه إحداهما بيروتية وصورة عن طبعة دار الكتب والأخرى طبعة الهيئة العامة للكتاب وهي - حل الأربع - صاحبة الحق في إعادة طبع كل ما صدر عن دار الكتب .

ومن المصعب في الأمر أنه يوجد حالياً في الأسواق المصرية أربع طبعت من العهد الفريد ثلاث منها بيروتية والرابعة مصرية فالطبعات البيروتية مصورة كلها عن طبعت مصرية سابقة إحداهما غير محقة ولعلها مصورة عن طبعة الحلبي التي يهاجمها كتاب آخر وهو كتاب زهر الآداب للحصري وهي طبعة تكاد لا تصلح للقراءة فضلاً عن فقدان التحقيق ، أما الثانية فهي طبعة مصورة أخرى بتحقيق الأستاذ سعيد الريان ، أما الثالثة فهي مصورة بتحقيق الدكتور أحمد أمين وآخرين . وعندما تأل للطبعة المصرية الوحيدة حالياً فهي تلك الصادرة عن لجنة الترجمة والتأليف والنشر بتحقيق أحمد أمين وآخرين (مكتبة النهضة المصرية) وهذه الطبعة المصرية تكاد تختفي أمام هذه الطبعات الغازية الوافدة من بيروت .

وإذا تركنا التراث إلى طراز آخر من المطبوعات المصورة أو المزورة ، ونعني بها دواوين الشعر ، فسوف نجد أن داراً واحدة دون سواها من دور النشر بيروت قد صورت أو بالأحرى زوّدت معظم دواوين الشعراء المصريين ، وكأنه حلف غير مقدس بين دور بيروت للطبع والنشر في توزيع اختصاصهم في التزوير .

والحق أنه مما يجز في النفس أن نجد الطبعة الثانية من ديوان حافظ إبراهيم (١٩٨٠) بتحقيق الأستاذة أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإياري ، فضلاً عن مقدمة تلك الطبعة بالآلات التي كتبها الأستاذ إسماعيل كائن ، وهو من أسرة شاعر النيل ، تلك المقدمة التي يبت الكثير من غوامض حياة الشاعر بالإضافة ... وهذا

لم يترك قضية ما الرأي العام في مصر في الأونة الأخيرة قدر ما أثارته قضية ترشيح الإستيراد وهي - كما جادت في وسائل الإعلام - تستهدف حياة المنتج المصري وحجب استيراد ما يوجد له مثيل من الصناعات الوطنية ، وبصرف النظر عن أثر حوله هذه القضية من تأكيد أو معارضة فإن ترشيح الإستيراد قد أغفل قطعاً مريضاً أولي بالترشيح من سواء وهو قطاع المطبوعات التي تسربت ولا زالت تسرب ضريبة عرض الحائط بهذا الترشيح .

فالتشجيع للحركة الثقافية في مصر - ولا سيما فيما يخص بالكتاب المصري منها - يعمدان الأسواق ودور المكتبات المصرية قد تعرضت لغزو سافر لاشك فيه من قبل المطبوعات البيروتية الغالبة في المكتبات وفي أبرز مكان وتكاد تحجب نفاذها من المطبوعات المصرية .

وليت الأمر كان مقصوراً على منافسة بين طبعة وأخرى من ذات الكتاب بحيث للغاريه أن يفاضل بينهما بل أن الأمر - في حقيقته - قد تعدى إلى السطو العلني وحل رؤوس الأشهاد دون إزعاج أو عقاب .

فقد دأبت بعض دور النشر في بيروت على تصوير المؤلفات المصرية وإعادة تصديرها إليها لربما جدياً إلى جنب مع المؤلفات الأصلية ، والأمل أكثر من أن نحصى بل لا نجاوز الصواب إن قلنا إن كل ما طبعت دار الكتب المصرية من ذخائر التراث العربي ويتحقق القسم الأدنى الذي لمسي للتراث العربي أبيل خدمته عاد إلينا مصوراً ومزوراً من بيروت كالأغصان للأصفهاني وحيون الأخبار لاين قنية ولجامع الأحكام القرآن للقرطبي الخ .

أما أساس البلاغة للزعروري (طبعة دار الكتب) فهو من الأمثلة الصارخة على عدم الترشيح في استيراد

ليس هجوماً على الماركسية

د. يحيى طريف الخويل



ينأت ماركس - فلن أبدأ من القايين لم يقرأ مؤلفات ماركس. ولعل هذا واحد من الأسباب التي جعلت القايية أقوى الحركات الاشتراكية وأشدّها حيوية ومرونة وتأسساً ومشغولة على الاستمرار، على الرغم من الاختلافات الشديدة داخلها. وقد أخذت اسمها نسبة إلى الفيلسوف فايوس الذي انتصر على هاتيلاب عن طريق استراتيجية مؤداها ألا يهاجم الجيش ككل أبداً، بل ينظر طويلاً ريثما تألّ اللحظة المناسبة فيغزو بالجملة، حتى إذا فرغ منها وثقها طاملاً انتقل إلى الميسرة ثم للفتحة... وهكذا... في النهاية كان له النصر.

وهكذا كان هؤلاء الاشتراكيون في استراتيجيتهم والتكتيكات، لتحقيق المجتمع الاشتراكي والذاه الفقر عن طريق التشريع والإدارة وسيطرة المجتمع على إنتاجه وعلى حياته... وذلك على أساس أن تكون الاشتراكية - أولاً - ديمقراطية، بقول الأغلبية والقرارات التي تحظى بأهل نية في الإقرار العام هو الوسيلة السياسية لتحقيق الاشتراكية، لذلك لا بد أن تكون السبل مهمة في عقول الجماهير، فينبغي العمل على تويرها بتحالفات الواقعية عن أوضاع العمال والعمّال إلى الاشتراكية والإقناع بها. وأن تكون - ثانياً - تدريجية حتى لا تسبب أية قلقلة معها كان معدل التقدم سريعاً... وثالثاً - مدتوية سلمية. وبعبارة لا تعتمد على أية قراوات أو إجراءات يعتبرها الجمهور

حل المدد الفلسف والمثرون من مجلة القاهرة بدأ غريباً على دراسي للماركسية، التي جاءت عبر حلقات ثلاث، لا تتجاوز في مجملها سبع صفحات؛ لتكون بالضرورة مجرد رؤية عامة - ومن منظور معين - تنمى فيها أساسيات فرعية، فضلاً عن فروعها غير أساسية لوحد من أقصم وأقوى مذاهب الفلسفة الاشتراكية.

هل أن أحرب ما في الرد أن يرى السيد الكاتب في دعوى إلى يسار لا ماركسي وتزجداً لبعض أفكار البيت ١١١ في حين أن الدعوى شديدة الجلاء لأي ملم بأطراف الفكر الاشتراكي، فحين تكون الاشتراكية ديمقراطية لا ماركسية، ورافضة للثورة المصوبة والانقلاب الكلي للقاضي، إلى المجتمع الاشتراكي، ويكون هذا مشغولاً بتحليل يثبت أن النزعة الكلية مستحيلة، وبالتالي أكدت على المفسدة الاجتماعية الجزئية التي تتعلّق مع المؤسسات ككل على حد... فقد أصبح الأمر أوضح من شمس النهار إنا دعوى إلى نوع ما من الاشتراكية القايية Follow Socialism هذه الحركة الإنجليزية التي تنبئ لأقدم جمعة اشتراكية في العالم، والتي غتل واحداً من أقوى تيارات الاشتراكية اللاماركسية. واستثناء الكاتب السرخس برنارد شو - الذي كان على علاقة بإحدى

هو الأهم - إلى إنه أده بضم قصائد مبهولة في نشرها في الطبعة الأولى (١٩٣٧)، تقول إنه بما يجزّ في النفس أن نجد طبعة تلك الدار البيروتية المصنوعة من الطبعة الأولى تنافس الطبعة الثانية الصادرة عن المطبعة العامة للكتاب.

كلكت لم يسلم ديوان شوقي المعروف بالشعبيات من طبعة بيروتية مصورة عن طبعة المكتبة التجارية بمصر التي أعادت طبعة مؤخرًا.

أما عن ديوان ناجي فأمر يدعو للندسة والعجب، فقد جمعت هذه الدار البيروتية دواوين ناجي ورواه القمام ورواه القاهرة ورواه الطائر الجريش وولفت ديواناً رايساً بتوان وفي معبد الأبل وهو عنوان قصيدة ليست لتاجي، كما فعل ملك الشاعر حسن توفيق في كتابه لإبراهيم ناجي... قصائد مبهولة وكما يدعو للأسف أن تستكتب هذه الدار أدباً شهيراً وهو الأستاذ سامي الكلالى لكتيب هذه الطبعة الزورة تهيلاً لها.

وثمة أمر آخر لا يقل جرماً عن تزوير الطبعات المصرية والرجحان في منافسة ضارية في سوق الكتاب المصري وهو الكلب وإدعاء التحقيق. فقد ادعت إحدى دور النشر بيروت أنها حلفت للمختصين ولأين سيده وكما جاء في الملاف والمختصين ولأين سيده - تحقيق لجنة إحياء التراث العربي في دار الأفاق الجديدة. وبالتفكير في صفحات هذا السفر الملم لم نثر حل ما يدل على أن هناك تحليلاً ما قد جرى، فلا حواش ولا حواش مما يثني المحققون. ولأنا لم تصدق القول فلم تصح. ولأن دورها لم يتجاوز حدود التصوير، فقد جاء في المجلد الخامس ما كتبه طه محمود وليس التصحيح بدار الطباعة الكبرى الأثرية، الذي حرص على تأريخ الفراغ من تحفته، شعراً وبولاً وجاء المختص بـي أحسن الكلم عام ١٩٣١ هـ، وهي ليلة من عطف المختص، وهم محمود النشيطي ومعاونته الشيخ عبد الفتاح محمود ومراجعة يسرة لإمام محمد حيد.

وكل ما زادته هذه الدار مقدمة موجزة للأستاذ عبد السلام هارون الذي صنع لها سحر الأمان.

ولا سيما في هذا المجال إلا أن نذكر ما قالته المذكورة بيت الشاطي، في مقدمة تحفيها له رسالة الصالح والناصح.

وعسى ألا يثقل هذا النص الذي يثقل له جهد سمين من كهراني، مع التفرغ والإقطاع عن الدنيا والناس، في يشغوه في طبعة مزورة، على نحو ما شوبت رسالة الفران، في طبعتها الزوروتين، من دار صادر بيروت، ودار إحياء التراث العربي في بيروت، وتلا بهجته وقلة، وتقليد وغش.

إنا هذا الأمر ليس كما يظن مجرد مطبوعات متنافسة ولكننا قضية لها وجهها الفثالي والإقصائي التي تحجب دور مصر الرياني في مجال الإبداع فيغرد الأعزرون بجنى ما زرع غيرهم.

لا أخلاقية ، حتى لا تكون عاملًا في التحول معنوياتهم كما فعل ماركس مثلاً حين هاجم الدين والمؤسسات الدينية هذه الأسس القارية تبدو أمامي أفضل الجدل العلمية المثقبة - لتحقيق الاشتراكية والعقد الاجتماعي - وبسندى الأمر التحويل - وبجل الثورة ، في دامت أماناً بمثل آخرى ، وقد انخرق رفض البديل الذي سيؤدي بحياة فرد واحد من أخط طبقات المجتمع . فماذا لو ترك وراءه أما لكل لاجئين لكونها وشيخوتها إلا ولها حصاد عسرها ، وأزمة شابة زعيم يربوها أن تجد ضماناً لقوت يومها ، وأتاما صغاراً ليستقبلوا الحياة بأشبع ما في هذا الوجود - فقد

الأب . حق هؤلاء على حركة الإصلاح الاجتماعي - التي قامت من أجلهم - أن تصون فهم عالمهم ، لا يقل من حق الدول التارشيزي في أن تقوم على الثروات ، وعلى الرغم من أن ماركس كان في فجر شبابه شاعراً ، فإنه ليس من ذوي البراء المشأب . وإذا كانت أفكاره عسيرة وبرجيتة ورائدة ، فإن أسلوبه ليس هكذا ، بل حشد من الواقع والمعلومات المقيمة وغير المقيمة ، وتطويع بين الأصول والمفردات وانتقالاً منهجياً بين عناصر الموضوع وعود إلى الفكرة نفسها مرة بعد أخرى ، فضلاً عن استرساله أكثر مما ينبغي في ما يؤوله في الاستطرادات المملة والبركة . . . هذا جعل أسعاه تحمل واحداً من أسوأ أساليب الكتابة التي دخلت في التراث البالي . فلا داعي لاسترساله المقيم وتنشط جملة أو جملتين هنا أو هناك ، والذي لا شك فيه أن ماركس لم يجد أية غضايفة في الثورة الدعوية مادامت مستحسلة على الاشتراكية ، ولا شك أيضاً في أن الحرب الأهلية - وهي إحدى كراته يمكن أن يتبل بها الوطن - كانت في نظره أشد خطورة ومشترعية من الحرب الخارجية بين الدول . وروى شخصياً بل شعر بأى انتباه قومي ، بل حل العكس تماماً ، فالانتباه في عهده لطيفة فقط لم بل يقل قولته المشهورة : العمال لا ودهم ؟ .

أما عن مسألة الرجوع إلى كارل بوبر ، فنللك أقوم ، أكتل به ، بنادة ، أنا لم أقرأ كتاب مصغري عمود ، وأست أنرى أن أقول ، فلا أحسب أن سيادته يكتب الماثال من ذوي القراءات المتعمقة على أيدي المختصين . وحتى لو كان مصغري عمود قد عاد إلى بوبر ، فإن هذا لا ينفي أنه - أي بوبر - ذلك المنطقى الفذ والفيلسوف العقلاني النقدي العملاق المجدد تنهيه وبطريقة ومصابح التفتيد الشوملوق شديدة الاتساق - بأخذ أبداً حقه بين جهة متغنى العربية ، أو بالأصح لم يأخذواهم حقهم منه ، فلم يتولوا بعد من متابع فلسفته الخمية الثرية . والرجوع إليه واجب على وحتى لى . واجب لا أنوى أبداً عن أداته مها شغلتي الشواغل الفلسفية ، وحتى لى قبل أن يكون لأى أحد سواى . لأنى صاحبة أول دراسة في الحياة العلمية عن كارل بوبر ، فقد كانت فلسفته للعلوم الطبيعية والتجديد ونظريته في تغير المعرفة العلمية - موضوع رسائل الماجستير التي جلدتها دراسة شاملة للفلسفة البوبرية وسائر تشابكاتها وتفاعلاتها -



ويعد ، ثمة قواعد لتحليل الفلسفى لا يقتضها أى قول ، حتى ولو كان القائل هو أنجاز شخصياً أو ماركس بجلال قدره . فحين النظرة البنيوية تعود كل الأشياء إلى البنية إلى العناصر التحية . وإذا كانت العناصر الفوقية - طياً - غارس فعلها ، فهذا لا يمنع من تعقب الأسر وتقصي أصوله إلى العلة الحقيقية لتنجها العوامل التحية ، ولا لما كانت ثمة تحية فوقية . البنية التحية هي التي تحدد البنية الفوقية ، ومن ثم فإن سائر تأثيرات وفعايات البنية الفوقية مردودة إلى البنية إلى البنية التحية - إلى العامل الاقتصادى . وده مسألة معروفة ومسلم بها في البحث الفلسفى قبل ماركس وميله . فليس ، القول بللالية التاريخية حكراً عليه أو إبداعاً من إبداعاته ، بل هو الفهم معروف يتزح كثرين من منطرى التاريخ على أمل أن يقدوا عليها كطبيعة وما دامت كل العلل في الطبيعة مادية فلتكن كل العلل في التاريخ أيضاً مادية . ويمكن أن نعرف أن ماركس أنتاج لم يزيد بشأن المادية التاريخية حرفاً واحداً عما قاله ابن خلدون (١٣٣٧ - ١٤٠٦) قبلها بمئات الأعوام ، وقد كان هو الآخر فيلسوفاً لسليد الانشغال بتعاصر ما أسمياه بالبنيان الفولى ، فضلاً عن إتخذ الدين في الاعتبار .

ثم إنى قد قلت إن الخمية تنفى أى دور للإرادة الإنسانية ، ولصمغنى السيد كاتب الرد فقد كانت هذه المشكلة موضوع أطروحتي الفسخة جداً للذكورة ومتعلقون عنها وبمبدأ الاختصاصية في العلم المتعاصر ومشكلة الحرية . . . وعلاصة التحليلات الفيلولوجية ، والمنطقية ، والفلسفية ، والتاريخية ، والعلمية البحتة التي احتجتها هذه الدراسة أنه منذ فجر العقل البشرى والخمينة عقولة أساسية بغيرها يستحيل عليه أن يسير قدها في فهم هذا الكون . ثم كانت غمضة العلم الحديث التي جعلت الخمية ترتفع على عرض سلطان العقل والتسليم بها مرافق للتسليم بأن (١+١=٢) ولكن مع التسليم بالخمينة فإنه لمحت وتتأفف متغنى وكتف عمال أي حديث عن الحرية الإنسانية أو الإنسانية فلاختيار أو دور للإرادة . ولم يكن أمام الفلاسفة إلا

جلين لا ثالث لها : إما نفى الحرية بمعنى إنكارها ، وإما نفى الحرية بمعنى إبعادها إلى عوالم أخرى غير عالم العلم : فالحرة متصورة أو متخيلة كالتوميناو الأسا والمنطق والحداد البع وليس جزافاً أن نختصنا بعقيدة اللغة العربية جنباً إلى جنباً في هذا الحكم الذي أسفرت عنه دراسات لكل فلسفات الحرية ، وعينا حاولت العمل على أى استثناء له يكسبه شيئاً من الرونة . وبالنسبة لماركس فقد اختار البديل الأول نفى الحرية بمعنى إنكارها ، أو بالأحرى كان هذا البديل مفروضاً عليه بوصفه مفكراً علمياً وليس فيلسوفاً تراستنتالياً . ثم قبل ماركس فعلة كل زعماء من الفلاسفة التافين للحرية ، ومنذ الروالين وحتى عصر ماركس وباتلا ، أن واح يعزينا من مصاب الحرية الضالمة بلا حرية هي أروع أشكال الحرية - بالاحاد بالقوانين الخمية والعمل في قلب ضرورتها وفقاً لمقتضاها لتعجل بنتائجها ، ونظفهم بسعادة في الدارين . وربما كان كل الحق لتعجيل بسعادة

الشوعية ويرفع الظلم عن العمال المغيوبين ، بدله أجدى من البحث في وهم الحرية وضرورات الإرادة التي ظلت - بسبب من هيلمان الخمية - زمالة على المناهات الفلسفية القضية إلى لى شيء وحتى القرون العشرين وتفجر نتاج الخمية والكواشم اللذين سطعت على عناصر الحرية الخمية للكون ، كان من المحال أن يشكك أو يعبأ لى عالم في هذه الخمية الكوبية اللهم إلا إذا تشكك في أن التلث ذو أضرار ثلاثة كان الإقرار بالخمينة الكوبية ونفى الحرية والحياء والإرادة الإنسانية ألب بها العلوم الكوبية ونفى الحرية والإرادة الإنسانية لزمات إسرازا ما أعزته العلوم الطبيعية من تقدم لذلك كان ماركس بحتمية وماضية مجرد شجاع لروح عصره . وليس صحيحاً ما أشار إليه السيد كاتب المقال من إنجاهات مثالية ترى فرداً يعينه صامناً للتاريخ .

أمثال هذه الإنجاهات لم يكن لها أى وزن في عصر ماركس . لقد قامت الحركة الرومانتيكية على أبدي جموعة من الأدباء الخالدين والشعراء الهاميين ، في محاولة بانه لمواجهة من الخمية العلمية اللسان الماحق وفوها لحرية الإنسان ، فاعرج الكتب الرومانتيكية توماس كارليل (١٧٩٥ - ١٨٨١) كتابه في الأبطال وجعابة البطل : البطولة في التاريخ ، ويعبر عن ذلك الفرد صانع التاريخ ، وكان هذا مجاز لمواجهة روح عصره المشبعة بالخمينة والتي ترى الإنسان مجرد تركب الآلة الكوبية الخمية هو على تشكيكها ولا يمكن لتقديرها تغييراً ، فجاء الكتاب محاولة انتعالية ساذجة أو بالكتير خمية حضة بلا قيمة فلسفية ، ولم يلتفت إليه أى عالم أو حتى مفكر علمى جيد . لقد وقع السيد كاتب الرد في الأسر لترصص دائماً بالينمين بماركس ، وكان أى صب الكروى التافين في تقديراته الماركسية ، وكان ماركس هو صانع ثقافة عصره وكل عصر وليس مجرد جزء من كل . إن إذا كان يافين حقاً في الحكم الموضوعي فلازم من التسليم بثقافة أوسع وينظره أشمل لتدرك حقيقة موقع الماركسية على خريطة الفكر في القرن التاسع عشر .



إلى مصادر متعددة . وهذا على أساس قول وإن تأمل
مطلق يكشف عن الضارب لحاد من النهج العلمي
والنهج الجليل ، لذا دأب الشيوعيون على القول : إن
منهج العلم يتناقض للجدل لأن يميز عن وجهة النظر
الروحانية ، والواقع أن المسألة تعود أولاً وأخيراً إلى
متمنيت العمل المصطنع المحدود بمساحة النظر
والذي لا يتلاءم معه إيراد هيراش بالراجع والمصادر ،
ففضلاً عن مراعاة طبيعة الكتابة للتسارع من غير
التخصصين ، هل أية حال لقد وضع السيد الكاتب
النقاط على الحروف حين جعل القول المذكور يحصل
ثلاث علامات استفهام : من هم هؤلاء الشيوعيون ؟
وما هذا التحليل للمطلق الذي اعترضت بأن مجاله ليس
هنا ؟ وما تعريف ذلك المنهج العلمي وذلك المنهج
الجدلي ؟

بالسبة للسؤال الأول ، فإن إجابته في كتاب (جان
بول سارتر ، الماركسية والثورة ، ترجمة عبد الميم
الحفي ، ص ٣١) . أما عن السؤال الأخير ، فإن
المنهج العلمي هو المنهج التجريبي : منهج بحث
المشكلة ثم طرح حل لها ، ثم تعريض هذا الحل لأهف
تقد ممكن وأقصى اختبار تجريبي متاح ، فإن اجتاز حاز
القول وبنا وتوصل إلى حل أفضل ، أي أشمل وأدق ،
فالعالم دائم التقدم ولن تحظى أية نظرية من نظرياته
بالخلود . أما إذا كانت ثمة تناقضات بين النظرية وبين
النظريات الأخرى التي سلمت بها أو بينها وبين نفسها ،
أو كان ثمة تناقض بين الوقائع التجريبية وبين النتائج
المستبقة من النظرية ، أي تنبؤاتها ، فهذا يعني أياً
كاذبة ويتم استبعادها حل القول وتطرع محاولة أخرى
لحل المشكلة . . . وهكذا . . . وهذا هو ما يفعله العلماء
معالمهم ولجأهم في السويد وأنجلترا وروسيا أو
أمريكا ، وبغلة عميقة تلاحظ أن هذا هو ما فعله
نحن أنفسنا في الحياة اليومية العملية .

هذا من ناحية ، ومن الناحية الأخرى ليس من
الصواب أبداً الاستهزاء بكمون باريس في معرض
مناقشة الماركسية الخالصة . صحيح أن كتاب ماركس
والحرب الأهلية في فرنسا - أساساً - حويجة في مدح
كومون باريس ودفاع حار عنها ، وصحيح - أيضاً -
أن أحد أهم أعضائها وهو شارل لونيوييه (١٨٣٣ -
١٩٠١) قد تزوج من ابنة ماركس - ثم أصبح هو
وزوجه معارفاً من أسبقه - وكان ثمة عواضير
مرشح لزواج لم يتم من ابنة أخرى لماركس . هذا
صحيح ، ولكن لم تكن كومون باريس أبداً من الحركات
الماركسية . وإذا كان بعض من أعضائها يأتقون
عماركي ، فإن الغالبية العظمى منهم تأتم بصيغ
ماركس البلود إلى برودون (١٨٠٩ - ١٨٦٥) ،
والحركة في جنباتها برودونية ، ومن المعروف أن كاتبة
الإجراءات الاقتصادية والسياسية والإدارية التي اتخذتها
كانت من بيسي برودون ، حتى إنه حين سقطت
الكومون ، عمد ماركس وأينر إلى البرهة على أن هذا
السلطان يعني نهاية البرودونية . وكانا عظيمين فقد عادت
البرودونية إلى الظهور على يد الحركة العمالية بعد عام
١٨٨٠ ، خصوصاً بعد غم الشايات النظامية سها
والثورة . لقد تربع برودون عامل الطباعة المتأصل
الشارل بولن في بيا ماركس - على عرش الفكر
الاشتراكي في فرنسا طوال القرن الثالث ، وتغلغل في
نفوس البروليتاريا الفرنسية كشخص وفكر ، ولم
يستطع ماركس أبداً منافسته في هذه البقعة . ثم ظلت
الكومون بعد سقوطها مهمة لبعض من الحركات
الاشتراكية إلا الماركسية خصوصاً المفروضة منها ،
فالكومون فرضوسه لا تؤمن بآلية صورة للدولة ،
والدولة ليست هكذا .

وبقي أهم الانتقادات التي وجهت لي ، وهي أن
أطلق تعميمات غريبة دون أن أحيل ما أقول أو استند



أما المنهج الجليل فهو النظر إلى موضوع البحث لا
بوصفه مشكلة تنتظر الحل ، بل بوصفه قضية تتقلب إلى
نقيضها ، أي تنفي نفسها بنفسها ثم تتحول إلى مركب
يجمع غير ما في القضية ونقيضها ويجاوزهما إلى
الأفضل . هذا الفكر بدوره يتحول في الرحلة الثانية
من الجسد إلى قضية تنفي نفسها بنفسها ثم
تجاوزها . . . وهكذا دواليك . كان نظير مثال إلى
تاريخ الأديان السماوية لنجد قد بدأ باليهودية ذات
الزعة الحسية والشهية المرفقة ثم انتقل إلى التنقيص
لمسيحية ذات الزعة الروحية المرفقة ، وفي الرحلة
الثالثة نجد الإسلام الذي يجمع غير ما فيها وتجاوزهما
إلى الأفضل أو كما فعل ماركس حين نظر إلى تاريخ
البشرية الاتصالي . وإلحق أن المنهج الجليل - الذي
يعود إلى هيجل ثم استعاره تلميذ ماركس بعد أن جعله
سابقاً - قد أثبت جلوه في الأيديولوجيات العامة
والتنظريات الواسعة النطاق ، مثلاً حين البحث في
تاريخ القرون أو تطور العقل البشري أو حتى تاريخ
العلم كله من منظور معين . . . ولكنه - أي الجدل - لا
يجرد على الأقرب من حصون العلم التجريبي معناه

الدقيق ، أي النظرية ذات المحتوى الإخباري
والمضمون المبرق والفقرة الشارحة والطاقة التنبؤية عن
العالم الذي نحيا فيه ، والذي بفضل أن تكون مصروعة
رياضياً . ذلك أن العلم هو القول للمحدد الذي يمنع
أكثر عما يصح . مثلاً : هل مستوى الفيض الجوى
الكاف عند سطح البحر يمثل الماء في درجة ١٠٠°
فيمتنع أن يقل للماء في درجة ٩٨° أو ٨١° أو ٥٠° . . .
الخ ، وكلما ازدادت النظرية غزارة في المحتوى المبرق
وعلاؤاً في سلم العلم كلما كانت تحدد موضوع البحث
الدقيق الذي يكشف فوراً عن كليها ، وتقتضي هذا
كتب منطق العلم وفلسفته . هذه الصرامة هي التي
تعمل العلم قابلاً للاختبار النقدي القاسي ، للتجريب
بصورة أدق فتتم أكثر وتصبح أقل ، وتقتضي هذا
العلم - دون سائر الأنشطة العقلية - بخص من
أخطائه ويصرب نفسه وتعلم باستمرار مطرد . والتقدم
والكتكيب ليس إلا تعيين تناقضات النظرية العلمية مع
نفسها أو مع الواقع ، هذا هو سر تقدم العلم ، فقد
التفت الجدلون الماركسيون إلى أهمية التناقض بالنسبة
للتقدم ، فهو الذي يبرز تغير النظريات . وكان من
نتيجة هذا أن حذفوا قانون عدم التناقض من المنطق ،
أي عدم الإلزام بالقضية ونقيضها ، بأن الشيء أ ولا
أ . وجعلوا التناقض أساساً مسلحهم - بم -
العلمي .

ولكن علماً أن تسمح بالقضية ونقيضها ، فلا مكان
إذن ، للحد الذي هو تعيين التناقض لا معنى له . حل
إننا سمعنا بأي تناقض جليل فإن هذا يعني إهبار
العلم بأكمله . فالاختيار العلمي التجريبي يقوم على
أساس الاتصالي ، أي تحكمه قواعد المنطق
الصورى ، وهو يستمد صحة هذه القواعد وكما هو
معروف صحة قواعد الاستدلال الصوري تبقى
استحالة التوصل إلى نتائج كاذبة من مقدمات صادقة .
وإننا نلاحظ العبارة الانفعالية (أما كذا أو كيت)
وصورتها الرمزية (ك ص ك) . . . وتبيناً لقواعد المنطق
الرياضي ، فإن هذه القضية تصدق إذا كانت ك أو ك

كلتاها أو واحدة منها على الأقل صادقة . وهذا يعني أنه إذا كانت ق فقط صادقة فيمكن أن نستدل بها - أي يلزم عنها - وبإلزام صورها الرمزية < - إن إيه (ق) صادقة :

ق . < ق ٧ ك (١)

أما إذا كان لدينا (لا ق) - وصورتها الرمزية (ق) ، مع القضية الانفعالية السالبة - (وإو المقلب) صورها الرمزية (ز) - يلزم عن ذلك ضرورة المكون الثاني ، أي (ك) لأننا طالما سلمنا بأن (ق) صادقة فلا بد وأن نسلم بأن (ق) كاذبة ، ولا يبقى أمامنا إلا (ك) :

ق ٧ ك : < ك (٢)

وهنا نستخدم ضمني لقانون علم التناقض ، إذ لا يمكن أن تكون (ق) و (ق) كلتاها قضية صادقة في وقت واحد . من (١) و (٢) نتوصل إلى أنه يمكن الاستدلال على إيه قضية على وجه الإطلاق من ارتباط قضيتين متناقضتين ، فإذا كانت لدينا المقدمتان المتناقضتان :

(أ) الشمس تشرق الآن . (ق)

(ب) الشمس لا تشرق الآن . (ق)

وربما نحببها ، لأننا أن نستدل منها على إيه قضية ، وذلك مثلا (كان فيسر طاغية) (ك) . ولكن إذا وضعنا المقدمة الثالثة الآتية :

(ج) إما أن الشمس تشرق الآن أو أن فيسر طاغية . (ق ٧ ك) ،

فإذا أخذنا القضيتين (ب) و (ج) والقاعدة المنطقية (٢) أمكانا أن نستدل على أن فيسر كان طاغية كالآتي : ق ٧ ك : < ك . أو بالغة العادة : الشمس لا تشرق الآن ، وإما أن الشمس تشرق الآن أو أن فيسر كان طاغية ، إذن ، يلزم عن ذلك أن (فيسر كان طاغية) .

هذا واحد من تحليلات منطقية كثيرة أثبت هابور ، المنطقي البارز وفيلسوف العلم الأول بفرنسا ، في التصارب الأخاذ بين بلع العلم والبلع الجدل ، وأن منطق العلم لا يمكنه على وجه الإطلاق أن يسمع بما يقره الجدل من تناقض ، إذ يمكننا أن نستدل استدلالاً صحيحاً عن إيه قضية من ارتباط قضيتين متناقضتين . لذلك فإن النظرية إذا انحوت على تناقض ، فلها تؤدي إلى كل شيء وبالتالي إلى لا شيء ، أي أنها لن تمنع شيئا وسيصبح كل شيء ، مثلا أن يغفل الله في درجة ٨ ، أو ٣٠ ، ١٥٠ ، الخ . وهذا يعني أن نسق العلم الدقيق سوف يشكو أخطالا ودوايس ، ولن تسفه دكتاتورية بروليتارية ولا ديمقراطية برجوازية .

وأخيرا ، لا أملاك إلا أن أزعج الشكر بالغا متناه للسيد عباس التونسي - على الرغم من تعامله الشديد على دراسي وإعجابه الجازلة لي - لأن لاد الذي فضل به قد أتاج في المجال لإيضاح بعض من النقاط التي أرغمتني طيبة العمل الصحفي على إغفالها ، وهي على أية حال شأن مذهب فلسفي لا تنصب بتابع النقاش حولها أبدا .

إلى فتحي رضوان

د . عبد اللطيف عبد الحليم

إلا هذه الكرامة والكبرياء ، والامتياز ، تمزجة هؤلاء الكلبة الحاقدين عن نصيبهم الضئيل والحين في الحياة ، حتى ولو كانوا من ذوي الطيلسان وأصحاب الشارات ، لها أهداف زائفة ، ليس لها من الجوهر إلا شكله الناضل .

وهذا الداء قديم في النفوس عرفه وعاناه كل صاحب امتياز وثقوى ، وكل صاحب كرامة ، وخاصة أصحاب الفروسية والأرمية ، عرف ذلك علي بن أبي طالب ، والمتنبي ، وأبو العلاء ، والمقاد وجملة ذلك الطراز ، وتلك أية لا تعرف أصدق منها لبيان عظمة هؤلاء ، فرط المقت من الناقمين ، تقابلها أية أخرى صادقة مثلها هي قرط الولاء من المريدين ، وقد حظى هؤلاء الذين ذكرواهم بنسب من ذلك كبير .

إذا عرفنا هذه الحالة النفسية ، عرفنا لماذا كما فر مروا حبارا على ما يكتبه أو يشطبه (سيان) فتص رضوان ، لقد ظل الأستاذ فتحي يكتب أكثر من نصف قرن ، وتولى مناصب كثيرة آخرها - فيها تعلم - وزارة الإرشاد في عهد عبد الناصر ، لكنه في نهاية المطاف يفتش في عزته ، وعن أثره لدى القراء والمثاقدين ، فلم ير له أثرا يذكر ، وهو لا يزال ينتاحيا برزق ، أهليا يصعب ؟ هنا الحالة النفسية ، !!

المقاد يذكر ، وطه حسين ، ولطفي السيد وآخرون لا يزالون في وجدان القاري وسبطلون ، إلى هنا وتضيق حظيرة الرحمة ، وحظيرة الحالة النفسية ، وأين أنا ؟ أنا الكاتب ، أنا المناضل ، أنا الثوري ، أنا مصر الفتاة ، أنا وزير عبد الناصر ، أنا كاتب الدال ، أنا

لا تنظلموا المسون ، وإن طال السدى إلى أخفاف عليكم ، أن تشفقوا

لا يزال الأستاذ فتحي رضوان يكتب ويشطب ويشطب ويحذف ، وكذا ، ولا يزال - غر على ما يكتبه ويشطبه مروراً حباراً ، لم يتأخذ أبداً بالجد الذي يحتمل الرد والمناقشة لأن كلامه مرصود عليه ، منه فبه ، فلم تعرف رجلا عدواً لنفسه مثل الأستاذ فتحي رضوان ، ولو شئت أن يكتب ضد نفسه ، ويحده من كل مزية لها علينا إلا أن نمدحه ، غالمين عليه للقلب العظيمة والتوقير ، وأنه رجل مناضل ، وكاتب عملاق إلى آخر هذه الصوت ، لو فعلنا ذلك لقام الأستاذ بسخط علينا ، مجردا نفسه من كل قيمة أو مزية ، ولماجم ذاته هجوما مقدما ولغدا فتص رضوان ضد فتحي رضوان !!

لم كل هذا ؟ !!

تفسير ذلك بسيط ، وهو أن فتحي رضوان يكتب ليحقد ، ويحقد ليكتب ، ولو فقد هذا الباحث لفقده دواعي الكتابة ، ودواعي الفكر ، ودواعي العمل ، ودواعي كل شعور صحيح أو مزيف بالحياة والأحياء .

فتص رضوان - حالة نفسية - يبنى دراستها في معامل النفس والتحليل ، ولا يبنى الوقوف مطلقا عندما يكتبه وسيفترق القاري ، بطراز جيد لدى وتحليل هذه الحالة ، وهو طراز ينضوي تحت أناس كثيرين من الكلبة ، في هذا البلد المسكين ، الذين وكدهم تفرغ كل ذي كرامة في حمة الحقد والصغار ، ولا جرعة لهم

أبو الشهداء الحسين بن علي ٤٥ ، داهي الساه (بلال ابن رباح) ٤٥ ، عبقرية خالد ٤٥ ، في بيتي ٤٥ ، فريسي يكون ٤٥ ، أثر العرب في الحضارة الأوربية ٤٦ ، ابن سينا ٤٦ ، الله ٤٧ ، عقائد المتكبرين في القرن العشرين ٤٨ ، عبقرية الإمام ٤٩ ، برناردشو ٥٠ ، فلاسفة الحكم في العصر الحديث ٥٠ ، عبقرية الصديق ٥١ ، ١١ يوليو ورضوان الإسكندرية صدر ٥٢ وكتب قبلها .

هذه القائمة يضاف إليها الكتب ذات الموضوعات المختلفة تحت ثلاثة أرباع ما كتبه العقاد ، وكلها قبل الثورة المباركة التي طمأت العقاد على رزقه كما يقول فتحي رضوان فكتب وأبدع .

أستاذ فتحي !!

ومع كل هذه القائمة بأساء الكتب نحس أن نذكرك أن كل واحد واحد قليل بأن يتبع صاحبه الحلو والآداب العلمية تعرف ذلك ، بشرط ألا يكون من طراز المقالات التي يبدعها فتحي رضوان ، يكتبها ويشطبها ، لموسى فعل هذا الفعل ألف مرة ، ومثلت المقالات المجموعة كلاما مسطوحا جزليا وعليك أن تراجع فقط فطرس هذه المقالات لتعرف مدى عمق العقل وإحاطته . فضلا عن أن ما كتبه قبل الثورة كان ثورة في عالم الفكر والنقد والفن والناس يعرفون ذلك دون إلحاح منا ، حاشا فتحي رضوان الذي ينكر كل هذه الحقائق :

أستاذ فتحي !!

كلام عن الثورة والثقافة ، ما شأنه بشهركم بأن العقاد كان ضد الإسلام ، ويصف القلم أذكر عبرتك التي تسبها للعقاد ؟

كلام مثل هذا لا يقال ، لكيلا ينظر القاري من قائله لا من المنسوب إليه ، للعقاد جهاد في سبيل الإسلام بكونه الرقيب المستر ، وحسبنا ما كتبه دفاعا عن العقيدة بصفة عامة والإسلام ورجاله بصفة خاصة ، داحضا باطل خصومه .

ما نقوله في هذا الشأن لون من التشنجيات ، والأفراد لا تشرف قائلها ، حتى ولو كان العقاد قال هذه العبارة في لحظة من لحظات الضعف الإنساني ، وهو ما نستبعد ، لكنه قال هذه العبارة وأساء فيها عن سيدك الذي زورت له ، والذي شعر العقاد في هذه بالامتحان والرقود ، فكتب وأبدع كما تقول .

!! يا شيخ !!

إنها لبانة وخفة دم ، لكنها غير طريقة من شيخ مثلك حتى ولو كانت من خفة الدم المحفوظة في الملب بالأمم السعيد !!

يسقط العقاد عملاقا ، وصاحب مدرسة وكر ، ويسقط رصفاء كبريا وعظما ، وابتحت لك باهم فتحي عن دور آخر ، غير اخدم الحقد ، واكتب ما شئت ، واضبط في فلسفتك قرائك ، وأعمل وزيرا أو أميرا ، ومتناحلا ثوريا ، أو حزبيا ما بقي لك من السنن ، ولا الصائين ، آمين !!



فتحي رضوان أتنا فتحي ورضوان !! وأين مني العقاد وطه حسين ، ولطفى السيد ، إيهم و تكرامت في ذلك الزمان ، والعصر والأوان !!

كتب فتحي رضوان كتابا ضخما - في الحجم فقط - عنوانه : عصر ورجال ، أقصه بالعلم والطب ، وإن شئت وبالحد ، على كل قيمة شريفة عرفها هذا البلد منذ مطلع هذا القرن .

وأسد لنفسه وقائع لم تحدث ، وخاصة فيما يتعلق بشيخنا العقاد ، إذ ذكر صلته به ، وزيارته له ، وقد تحيرت الأمر وسألت كبار مرثي العقاد ، والذين لم يعمروا يوما واحدا من أيام الندوة ، فأكدوا لي عدم زيارة فتحي ورضوان لندوة العقاد ، وقد ظل كاتب هذه السطور يتردد أربعة أعوام على ندوة العقاد ، وما رأيت فتحي ورضوان في إحدىهما .

وهذه أهون الوقائع ، لكنها تترك فقط منج المؤلف في التوليف .

وأخر ما طالعنا به فتحي رضوان ما قاله في التحقيق الجليل الذي أجبرته معه مجلة « القاهرة » في العدد الخامس والعشرين إذ قال كلاما لا يحسن السكوت عليه - كما يقول النحاة - خاصة وقد طلب الكلام جهره من القراء ، في حاجة إلى بيان واجب .

أحسنا من البداية أن الأستاذ فتحي رضوان ، وهو يُسأل عن ثورة يوليو والثقافة أنه يريد - ولأنه ملائمة - أن يتخطى الموضوع لينشئ سيجته من العقاد ، والعقاد بالذات ، ونعتقد أن الذنب وحده على الأستاذ العقاد ، لعظمته التي تحققي الأستاذ رضوان أولا ، ولأن العقاد - في نظرنا - لم يزل الأستاذ فتحي أي اهتمام ، وربما حدث ذلك وهو في دست الوزارة ، ولعل الأستاذ فتحي غاثرته نفسه ، أن يتقرب إليه العقاد أو يتقرب هو إلى العقاد ، ولم يعم الأستاذ أي اهتمام له ولا للقيه ، والعقاد أعرف الناس بالناشن ، وليس بابغي ، ولا بابغي بجمده ، كما جاء عن عمر بن الخطاب ، وقد عرف معدن الأستاذ فتحي مغرمة . هذا تخمين من جانبنا لأننا نعرف خلق العقاد ، ولو لم يحدث لكان قمينا هذا لتدافع عن فتحي رضوان لأن الثقافة الموجودة من جانب فتحي رضوان ، وإخوان هذا الطراز على العقاد وإمثاله .

يريد الأستاذ فتحي أن يتبع القاري بأنه المسئول عن الثقافة في بداية عهد الثورة ، وكان دور الضباط هو التلقين ، والاستماع ، لا تفنن هذا وخاصة في عهد عبد الناصر وأخلاقه لا تطيق التلقين والاستماع ، تقول هذا لتدافع عن فتحي رضوان لأن الثقافة الموجودة من جانب شديدة في عهد الرأي الواحد بعد الثورة ، وما حدث من ازدهار إنما كان بقوة الدفع لدى الجيل الرائد الذي ازدهر وتلق قبل الثورة ، وإن كان فتحي رضوان ينكر هذا ، لأنه يجب أنه يهاجم وزارته الرائدة ، وهو ما يزال يتحسر على أيها كتابيين في التحقيق ، ولا يزال يباذل هذه الأيام ، كأنه يريد شيئا ما وهو في شيخ فيها ، والدليل على ذلك أن كل ازدهار تلقى قبل الثورة كان مرحلا !!

كذلك استوى كلام فتحي رضوان على مقالات فادحة منها أن العقاد كتب في عهد الثورة كتباً أكثر مما كتبه قبلها وأغلب ما كتبه قبل الثورة مجموعة مترجمة من المقالات لا يربط بينها فكر أو منجم !!

الرد على هذا من حينه ، لكنه الإثراء ، وإلى القاري: ثبنا بما كتبه العقاد قبل الثورة :

- الشعر : بقلعة الصباح ١٩١٦ ، وبعج الظهيرة ١٩١٧ ، أنشراح الأصيل ١٩٢١ ، أشجان الليل ١٩٢٨ ، ربي الأربعين ١٩٣٣ ، هذبة الكروان ١٩٣٣ ، عابري سبيل ١٩٣٧ ، أحاسيس مغرب ١٩٤٢ ، بلاد الأعاصير ١٩٥٠ .

وكل هذه الدواوين وغيرها فتح جديد في الشعر العربي على لواء العقاد وصاحبه شكري والملائي .

- كتب فلت موضوع واحد : الإنسان الثاني ١٩١٢ ، جميع الأحياء ١٩١٦ ، السيمون في الأدب والنقد ١٩٢١ ، الحكم المطلق في القرن العشرين ٢٨ ، اليد القوية في مصر ٢٨ ، ابن الرومي ٣١ ، تلاكرا جيبي ٣٢ ، فيموز الميزان ٣٢ ، سعد زغور ٣٢ ، شعراء مصر ٣٧ ، عالم السلوك والقد ٣٧ ، سارة ٣٨ ، رجعة أب العلاء ٣٩ ، هنتر في الميزان ٤٠ ، النازية والأديان ٤٠ ، عبقرية محمد ٤٢ ، عبقرية عمر ٤٢ ، شاعر الغزل ٤٣ ، الصليبية بنت الصديق ٤٣ ، عمرو ابن الماص ٤٤ ، جيل بشية ٤٤ ، هذه الشجرة ٤٥ ،



الرسالة الأولى في بردينا هذا الأسبوع من الصديق أشرف عبدالفتاح محمد عيسى، ليساس آداب .. قسم اللغة الانجليزية ..

كلية التربية بدمياط، تقول الرسالة: « قرات في مجلة القاهرة وبالتحديد في العدد الصادر ٨٥/٢٠ مقالاً للاستاذ ماهر فتدليل يناقش فيه تعدد الترجمة للأعمال الأدبية، ويرى أن تدهور حركة الترجمة راجع إلى غياب المترجم الكفاء .. أو على وجه الصواب عدم إتاحة الفرصة للعناصر الجديدة التي تعمل بهذا المجال، وهنا أقدم إليكم بترجمة قصة قصيرة ترجمتها عن الإنجليزية لكاتب فرنسي شهير، وسوف أكون في منتهى السعادة إن أرسلتم في طلبها، راجياً ألا تكون نظرتكم إلى نظرة خاطئة لأني واحد من خريجي الجامعات الإقليمية، ونحن نقول للصديق .. أهلاً بك صديقاً عزيزاً للقاهرة، نطلبك على وجه السرعة بأن ترسل لنا هذه الترجمة التي قمت بها برفقاً بالأصل لتراجع الترجمة، وأبعد عن تصوريك هذا التصور الخاطيء لأننا نؤمن بأن الإبداع لن ينقص من قدر صاحبه إن كان واحداً من خريجي جامعة إقليمية أو قاهرية ونحن لا نقر هذا التفريق بين البديع ونرفض في الأساس تسمية خاطئة شاعت وانتشرت هي أدباء الإقليم ..

أما الرسالة الثانية في بردينا فهي رسالة غاضبة جاءتنا من الشاعر عزت الطيوي، فلأن المجلة لم تنشر له شيئاً من القصائد التي أرسلها إليها، كال لنا الاتهامات الكثيرة والكبيرة، والمسألة يا أخ عزت البسط من كل ما ملأت به رسالتك، المسألة كما قلت أنت في أول كلامك هي إن قصائدك المرسلة فعلاً لا ترقى إلى مستوى النشر .. فهل هو ذنبنا ؟

ومن الصديق د. عيد عيد صالح إحصائي الألف والآن والحنجرة بمستشفى عزيزة البرج المركزي بدمياط، جاءت الرسالة الثالثة وفيها يقول الصديق: « سعدنا في دمياط بحديث القاهرة عن مجلتنا رواد .. ونحن نقدر للقاهرة هذا الجانب الرابع الذي نقلته في كثير من مجلاتنا المتخصصة، وبرغم فكرنا بالقاهرة وبالعلماء بها، نود من باب حبنا بعض الملاحظات التي نأخذها على المجلة:

١ - لم لا تنقسم مساحات الإبداع على صفحات المجلة.

٢ - مع إدراكنا لأهمية الشعر المترجم، إلا أن المقلتين لن يعجزوا عن الحصول على مثل هذه الإبداعات المترجمة إذا أرادها، ألا يكون من الأجدر للقاهرة أن توفر هذه المساحة التي تقصرها على الشعر المترجم لتمنحها لهذا الكم الهائل من البديع ..

٣ - مع معرفتنا بالعدد الكبير الذي يصلكم من الإبداع وما تجدونه من صعوبة في فحصه وإجازته، فلم تولفتوا لشاركتكم إلى أسماء من أجزيت أعمالهم، حتى لا يلقوا فريسة الانتظار ينشر أو عدمه.



ولصديقنا د. عيد عيد صالح نقول: أما حديثنا عن رواد الديمقراطية، فهو جزء من رسالتنا التي نقوم بها، وهو شكر في غير محله، وعن ملاحظاتك هذه ردودنا عليها:

١ - مساحة الإبداع الحالية تراها القاهرة كافية في حدود إمكاناتها الآن وسوف يصبح أمراً متغلباً إن تنمو هذه المساحة عندما تزداد مساحاتها.

٢ - نخالفك السراي - وهذا حق لنا - في ملاحظتك حول الشعر المترجم، فالمثقفون الذين لن يعجزوا عن متابعتهم إن أرادوا هم ذاتهم المثقفون الذين لن يعجزوا عن متابعة إبداعنا إن أرادوا أيضاً، والقاهرة ترى في نشرها للإبداع المترجم شعراً كان أو قصة أساهما منها في تنشيط حركة الترجمة بعد أن خبا نورها في السنوات الأخيرة، ومن لا يدرك أهمية الترجمة في حياة الأمم يكون قد جابهة التوفيق ..

٣ - نعدك في الأعداد القادمة بأن نعود إلى الإشارة التي سبق لنا نشرها عن أسماء شعراء وقصاصي الأعداد القادمة، فنحن لا نريد لأصدقائنا الوقوع فريسة للانتظار أو لأي شيء آخر.

الرسالة الأخيرة في بردينا جاءت من فرسوط وصاحبها هو الصديق نشأت أبو سحلي، وتقول الرسالة: « وأدركتني فكرة .. وأقرأ القصيدة من الشعر الحديث من الداخل كما جاء في ريمك على أحد الأصنام، ويدع كل هذا العناء لا نفهم الكثير من هذه القصائد، حتى عنوان بعضها يحتاج إلى شرح بالنسبة لي، ثم يحضرني قول الكندي لأبي تمام: لم لا تقول ما يفهم، ويأتي إلّا رد أبو تمام: ولم لا نفهم ما يقال، ويستمر الحوار مع نفسي فأقول لك: إن أبو تمام كان يتعمد الغموض حتى لا يفهم أحد قوله، أما هذا الشعر فعلى أصحابه أن يقولوا ما نستطيع أن نفهمه، نعم هو شعر عميق في معانيه جديد في الفاظه .. وفي أغراضه .. ولكنني اعترف بعدم الفهم .. ونبدأ من حيث انتهت إليها الصديق، فإذا كنت ترى في الشعر الحديث طليماً يستحيل عليك فهمه، فكيف تأتي كل بانه شعر عميق في معانيه جديد في الفاظه وفي أغراضه، جميل منك هذا الربط بين الغموض الذي يتعمده أبو تمام وبين الغموض الذي تراه في الشعر الحديث، لكننا مقارنة غير صالحة في رأينا، فبينما يتعمد أبو تمام الغموض في مجالس الأمراء والسلاطين، يحاول أصحاب الشعر الحديث تحت لغة شعرية جديدة تتواءم مع هذا الواقع الذي تحياه، ليس بلغاً عنهم بل محاولة منا أن تكون موضوعين في طرح آرائنا.

والقاهرة ترحب دائماً بمزيد من ملاحظات الأصدقاء وآرائهم وأعمالهم.



● زخافات العيد ● للفنان العالمي جان كليساك ●

